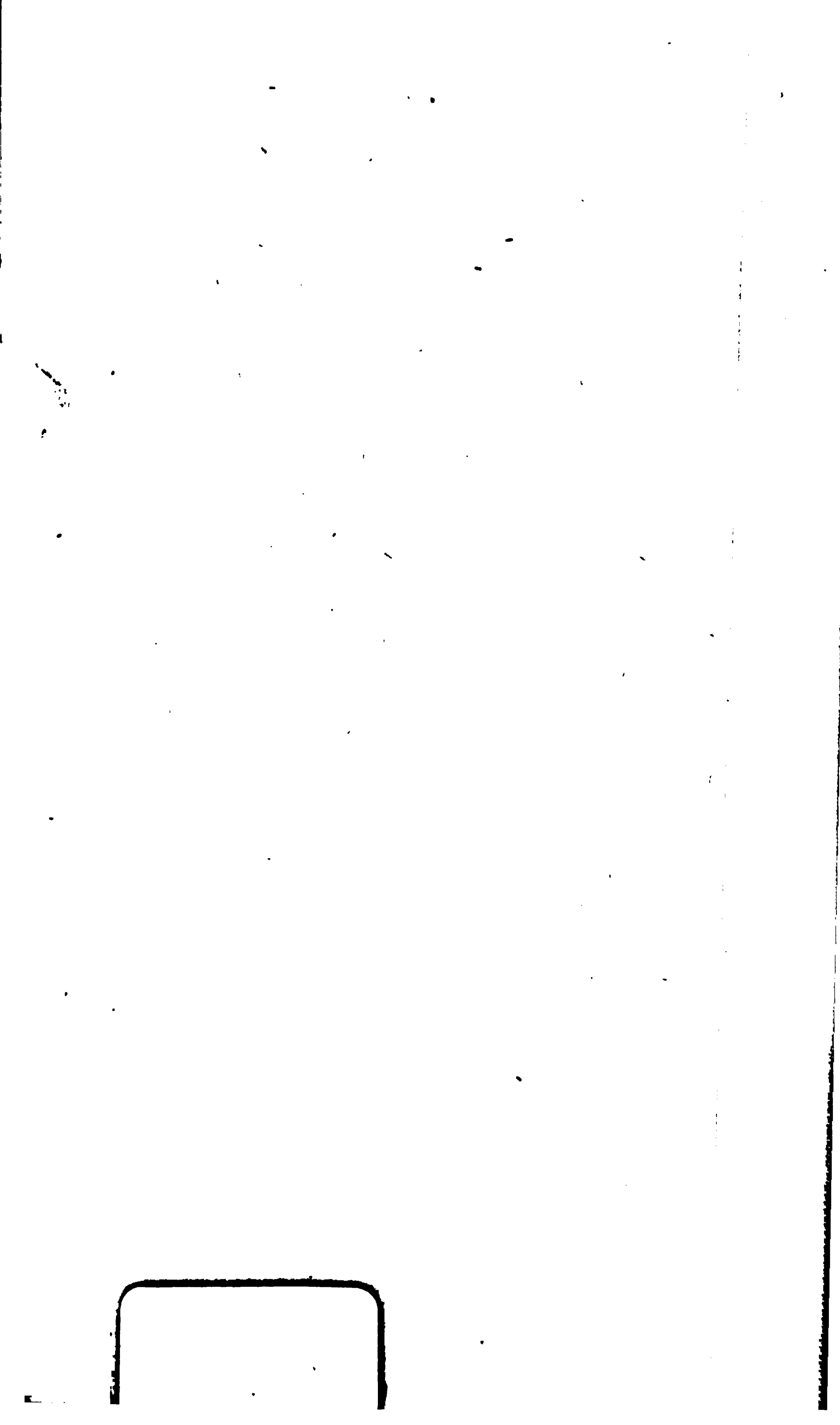




L'ITALIE DES GENS DU MONDE.

VENISE

OU

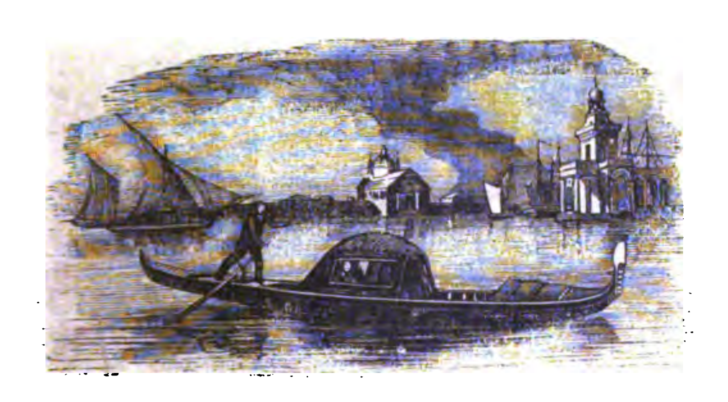
COUP-D'OEIL LITTÉRAIRE, ARTISTIQUE, HISTORIQUE,

POLITIQUE ET PITTORESQUE,

Sur les Monuments et les Curiosités de cette Cité,

PAR

JULES LECOMTE.



PARIS,

Hippolyte Souverain, Éditeur, A L'ENTRESOL, RUE DES BEAUX-ARTS, 5. | Jules Labitte et Daguin, LIBRAIRES, QUAI VOLTAIRE, 3.

1844

ŒUVRES

DE

JULES LECOMTE.

TOME XXVIII.

L'ITALIE

DES GENS DU MONDE.

I

ROMANS DU MÊME AUTEUR.

ROMANS MARITIMES.

L'ABORDAGE. . . . . 2 vol.
L'ILE DE LA TORTUE. 2 vol.
BRAS-DE-FER. . . . . 2 vol.
LE CAPITAINE SABORD. 2 vol.
LA FEMME PIRATE. . . . . 3 vol.
LE FORBAN DES CYCLADES (*Sous presse*). . . . . 2 vol.

ROMANS DE MOEURS.

LES SMOGLERS. . . . . 2 vol.
LES FOLIES PARISIENNES. . . . . 2 vol.
UNE JEUNESSE ORAGEUSE. . . . . 2 vol.
LES AVENTURES D'UN TÉNOR ITALIEN. . . . . 2 vol.
LA MARQUISE INVISIBLE. . . . . 2 vol.
LE POIGNARD DE CRISTAL (*Sous presse*). . . . . 2 vol.
LA MAIN DE PLATRE (*Sous presse.*). . . . . » vol.

SOUS PRESSE :

Le second volume de l'**ITALIE DES GENS DU MONDE**. . . . » »

SCEAUX. — IMPRIMERIE DE E. DÉPÉE.

L'ITALIE DES GENS DU MONDE.

VENISE

OU

COUP-D'OEIL LITTÉRAIRE, ARTISTIQUE, HISTORIQUE, POÉTIQUE ET PITTORESQUE,

Sur les Monuments et les Curiosités de cette Cité,

PAR

JULES LECOMTE.



PARIS,
HIPPOLYTE SOUVERAIN, ÉDITEUR,
RUE DES BEAUX-ARTS, 5.

1844

P. S. Ses travaux sur les villes qu'il a entrepris de décrire comme Venise, ayant forcément empêché l'auteur de surveiller lui-même la correction de ses épreuves, il s'est glissé dans l'impression de ce volume quelques fautes dont il serait injuste de lui jeter la responsabilité directe. Il déplore ces fautes, mais il doit dans l'intérêt de son amour-propre, dans son respect pour la langue et pour certains noms, en renvoyer le tort à qui de droit. Dans plusieurs passages, des phrases ont vu leur construction compromise par des erreurs de ponctuation, ou même par des suppressions ou altérations de mots. Enfin quelques expressions mal lues, ont été remplacées par d'autres, qui peuvent avoir quelque rapport de physionomie matérielle, mais qui n'en offraient guère comme sens.

L'auteur a reculé devant l'adjonction d'un errata que les lecteurs ne consultent presque jamais et qui ne serait, en définitive, qu'une sorte de procès-verbal désagréable à formuler, des mots estropiés, des constructions blessées, des phrases amputées dans ce terrible combat que se livrent souvent auteurs et imprimeurs. Nous supplions donc le lecteur impartial ou le critique hostile de vouloir bien tenir compte des réserves que nous formulons ici. En résumé le mal ne sera pas grand pour le lecteur homme du monde, car le bon sens et l'intelligence suppléeront fort aisément à ces quelques violations de notre texte. — Quant au critique, pour nous reprocher ces *spropositi*, comme disent les Italiens, il faudrait qu'il n'eût jamais eu affaire aux imprimeurs, et de loin surtout ! Au surplus le mal est moins grand que ne pourrait faire supposer la précaution que nous prenons ici, mais c'est particulièrement contre la malveillance que nous avons tenu à nous prémunir. En résumé donc nous nous recommandons à l'indulgence des uns, à la conscience des autres, et pour le livre entier à la bienveillance de tous.

Maintenant nous dirons pour finir, que pour ce qui est des parties de notre livre qui sembleraient présenter aux Vénitiens particulièrement le texte de quelques observations ou réclamations (en dehors, bien entendu, des fautes dont nous avons ici décliné la responsabilité) nous serions reconnaissant qu'on voulût bien nous les signaler. Si comme nous l'espérons — on espère toujours! — cette œuvre arrive à une nouvelle édition, nous serons heureux d'y ajouter ce qui nous serait signalé d'important, ou d'y faire les modifications indiquées et reconnues utiles *.

* Toute lettre pour l'auteur pourra être déposée à Venise, à la librairie *Giustiniana* de M. A. Bazzarini, et à Paris, chez l'éditeur de ce livre.

AU LECTEUR.

Ce volume est le premier d'une œuvre longue et patiente, entreprise sous ce titre : L'ITALIE DES GENS DU MONDE.

Lorsque la livraison VENISE paraîtra, une seconde livraison, portant le nom d'une autre grande ville de l'Italie, sera sous presse.

Les autres volumes suivront à des intervalles assez rapprochés. Les matériaux sont en partie prêts. L'auteur a passé, pour les réunir, plus de quatre ans dans le pays qu'il a entrepris de décrire d'une façon qu'il croit neuve, qu'il espère être amusante et utile.—A de courtes absences près, nécessitées par les soins à donner en France à la partie matérielle de son entreprise, l'auteur habite et habitera l'Italie jusqu'à l'achèvement de son œuvre ; vivant ainsi consciencieusement au sein des choses et des gens dont il parle.

Pour consacrer spécialement ces lignes au présent volume, à cette première livraison de *l'Italie des Gens du monde*, nous dirons que le but de l'auteur a été celui-ci : offrir au voyageur qui passe quelques jours, ou plutôt quelques semaines d'agrément à Venise, ce qu'une année de travaux et d'études a permis de réunir dans ce volume. Celui qui écrit ces lignes a espéré que Venise et le touriste y gagneraient quelque chose.

Il lui a semblé que le livre qui n'offre au lecteur que des dates arides, qui ne lui apprend que le nombre de colonnes ou de fenêtres d'un temple ou d'un palais, ne *guide* que les yeux. Il a essayé de *guider* un peu l'esprit.

Venise puise une notable partie de son intérêt actuel dans la grandeur de ses souvenirs. Chacun de ses monuments voit doubler cet intérêt dans les traces qu'a laissées l'histoire : on a tenté de montrer ici le passé à travers le présent.

Nous n'avons pas, hâtons-nous de le dire, la prétention d'apprendre quelque chose au savant, à l'homme voué par état aux diverses spécialités qu'il a fallu aborder dans ce livre. Les savants, les hommes spéciaux vont chercher ce dont ils ont besoin dans les œuvres classiques qu'offrent les bibliothèques. Nous avons écrit pour la majorité des voyageurs, pour ceux qui viennent à Venise afin de se distraire, de satisfaire leur curiosité, de se créer d'agréables et poétiques souvenirs. Notre livre s'adresse aux gens du monde, aux dames, aux artistes, aux personnes qui ont les goûts littéraires.

Quant aux habitants de cette glorieuse cité, nous ne saurions avoir l'inadmissible prétention de leur apprendre quelque chose. Un étranger tente-t-il d'enseigner au fils les faits d'armes de son père? Il ne saurait y avoir ni d'un côté cette présomption ni de l'autre ce besoin.

Voilà pour l'idée du livre. Qu'on nous permette à présent quelques mots sur le plan suivi pour l'exécution.

On peut, en thèse générale, avancer cet axiôme : tous les livres écrits sur l'Italie se copient mutuellement.

Plusieurs se sont faits sans que leur auteur ait vu les lieux dont des espérances de spéculation le faisaient parler. Nous avons la prétention d'avancer que notre œuvre sort de ces classifications. Les *custodes* des monuments et des bibliothèques se seront enivrés d'autre chose que des sublimes beautés des œuvres qu'ils gardent, s'ils ont pris à la lettre les nombreux *pour-boire* qui marquent dans leurs souvenirs la durée de notre séjour dans la cité adriatique.

Si nous disons ce qui a déjà été dit avant nous, c'est qu'on n'invente pas les faits accomplis, les traditions, l'histoire, pas plus que le peintre n'invente les arbres, les nuages, la nature qu'il copie. Nous avons souvent puisé, sans doute, où nos devanciers auront puisé eux-mêmes. La plume a fait comme le pinceau : cent peintres ont reproduit Venise, mais chacun est responsable de son exécution.

C'est sur cette exécution que s'attache notre défiance. La matière si belle et si riche est hors de cause ; c'est l'or pur, dont, habile ou maladroit, l'ouvrier fait un magnifique ou un médiocre bijou.

C'est donc cette exécution, cette main-d'œuvre que nous voulons tenter d'expliquer, sinon défendre; car, si nous n'avons pu

inventer les faits et l'histoire, la forme de ce livre est bien nôtre : c'est l'expression de notre originalité, de notre façon de voir et de sentir, les raisons de la forme adoptée sont celles-ci :

Il nous a semblé qu'un livre destiné à l'étranger, dans une ville comme Venise, ne devait pas être comme ces dictionnaires secs et arides qu'on ouvre pour y chercher un mot, une date, et qu'on rejette ensuite, comme incapables d'offrir le texte d'une lecture continue.

Nous avons cru que ce qu'il fallait, était plutôt un livre qui racontât et expliquât en indiquant — qui guidât l'opinion et le jugement des moins experts — un livre qui causât littérairement et sans pédantisme avec son lecteur, et tentât de lui apprendre quelque chose en l'amusant.....

Nous ne saurions avoir la prétention d'avoir atteint ce résultat — mais au moins pouvons-nous dire que c'est à en approcher que nous avons visé.

Nous avons tenté de faire un livre qui fut bon à quelque chose de plus qu'à être consulté dans d'arides expositions métriques et numériques, ou pour des adresses ou des dates, tout en prenant de ces choses ce qui était nécessaire comme base, nous avons essayé d'écrire une œuvre qu'on pût lire chez soi, avant de voir, — au retour, après avoir vu, — sur les lieux et dans le trajet des gondoles — quelque chose qui, au besoin, put donner une idée de Venise à ceux qui ne la connaissent pas — et la put rappeler aux personnes qui l'ont vue.

Nous croyons donc que notre plan offre quelque nouveauté : en face du monument à visiter, de la chose à examiner, nous disons ce qui nous semble indispensable pour en faire apprécier l'intérêt ou la valeur, suivant qu'il s'agit d'histoire ou d'art. Puis un renvoi alphabétique désigne la note placée à la fin du chapitre courant, laquelle note complète ce qui ne pouvait entrer dans le texte, lequel doit marcher comme le visiteur — le texte a des jambes — la note s'assied.

C'est là qu'on trouvera le souvenir historique, qui double l'intérêt qu'inspire la chose à laquelle il s'attache — là est l'anecdote, — l'observation critique qui veut des développements, — la notice biographique — la révélation curieuse — la tradition poétique, etc. Mais le texte courant en dit au besoin assez sur la chose visitée, pour que le lecteur puisse se dispenser de lire sur les lieux les notes complémentaires.

Enfin pour suivre l'exécution de ce plan dans ses applications diverses, et éprouvant la nécessité de faire entrer parfois dans cette œuvre ce que l'histoire, la science et l'art ont de sérieux, nous avons essayé de donner à ces graves personnages le masque et le domino d'un déguisement littéraire, nous avons fait à propos des dates, des noms propres, des mesures, des chiffres, de l'archéologie et de toutes ces indispensables bases du livre, ce qu'on fait (qu'on nous passe la trivialité de la comparaison!) avec les enfants qui avalent, sans s'en apercevoir, un remède nauséabond, parce qu'il est entouré de sucre : l'aridité de nos lignes pédantesques a été de notre mieux enveloppée, déguisée avec les friandises du style.....

Ne pouvant, comme un cicerone de place, prendre le lecteur par le bras et le conduire de rue en rue, imposant ainsi à sa fantaisie, au temps qu'il veut y mettre et à son désir de varier la nature de ses impressions, l'arbitraire de notre caprice, nous n'avions donné à nos chapitres aucune liaison matérielle de distance et de proximité. Il nous a semblé beaucoup plus raisonnable et logique de classer ces chapitres, ayant tous pour objet un grand monument ou un enchaînement de choses de même sorte, dans un ordre moral et progressif, au point de vue des connaissances à acquérir pendant le séjour à Venise.

Ce que l'on aura vu hier, servira à mieux comprendre, à mieux goûter ce que l'on verra aujourd'hui, les mesquines considérations de quelques pas ou de quelques coups de rame, nous ont paru puériles, en comparaison du profit intellectuel que le voyageur devra trouver à ce parti pris.

C'est ainsi qu'avant de faire entrer le lecteur au palais ducal, un chapitre lui explique ce qu'étaient *le Doge*, *le Dogat*, *la Noblesse vénitienne*, *le Conseil des dix*, etc.

De même avant de s'embarquer pour visiter le grand canal, il trouve le chapitre intitulé *Gondoles et Gondoliers*, *Nicolotti et Castellani*, etc.

De même s'il a fait une connaissance en règle avec la physiologie de l'école de peinture vénitienne et ses artistes, il jugera mieux les peintres dont les œuvres sont réunies à *l'Académie des Beaux-arts*, et le mérite des galeries et collections particulières des palais.

Et ainsi pour tout.

Au reste, les diverses sortes de tables alphabétique, analytique

et paginale faciliteront toutes les recherches, et permettront au voyageur de lire en peu d'instants, sur le lieu où il en sentira naître l'intérêt, tout ce qui peut être répandu çà et là sur tel homme; telle œuvre, tel fait, dans tout le cours de l'ouvrage.

Ce à quoi nous avons dû nous attacher, c'était de mettre de l'ordre dans les indications intérieures une fois entré dans un monument. On pourra donc suivre à la lettre la marche de ces indications.

Ce plan nous a semblé clair, simple et littéraire à la fois, résumons-le en dernières lignes pour en offrir la clef : lire le livre et voir la ville dans l'ordre suivi par nos chapitres; le premier étant un coup-d'œil général sur une histoire dont le reflet, sur la curiosité et les monuments de cette cité, est comme un soleil qui la dore et les fait mieux voir ;

Lire le texte sur les lieux visités ainsi que les notes les plus courtes, si l'on peut, afin de mieux frapper l'esprit par la double étude matérielle et morale : la pierre, le marbre, le tableau, la statue pour l'œil — le passé, l'histoire de ces choses, le fait anecdotique, la tradition pour l'esprit — le reste des notes chez soi, dans le trajet, etc.

Nous avons cru devoir étendre les notes biographiques jusqu'à la génération actuelle, afin de fournir au lecteur les moyens de ne pas rester étranger aux conversations qui pourraient avoir lieu en sa présence, sur les hommes distingués, les articles remarquables qui datent à Venise, au XIX[me] siècle.

Un autre genre de précaution nous a semblé utile — c'était d'inscrire en italien les noms et titres des monuments, localités et choses diverses que l'étranger peut avoir besoin de nommer, on comprend que si nous avions, par exemple, traduit *San-Stefano*, en *Saint-Etienne* — les *Scalzi*, en *Déchaussés*, le voyageur eût mal réussi à se faire, au besoin, enseigner ces églises; en général nous nous sommes montré le plus sobre possible dans l'emploi de la langue italienne et en citations, car on doit supposer que la majorité des voyageurs ignore cette langue, ou ne la connaît pas suffisamment pour se faire jour dans des citations qui sont généralement d'une langue compliquée ou élevée — pour compléter cette mesure, ce que nous avons été contraint de citer est toujours accompagné de la traduction.

Nous ne ferons pas ici la nomenclature de tous les ouvrages, chroniques, et monuments que nous avons consultés. Car ce se-

rait, croyons-nous, une énumération aussi inutile que fastidieuse. — Et pour en finir avec cet indispensable exposé de nos intentions et de notre but, nous dirons comme *Clara Gazul* dans les prologues du théâtre espagnol :

« Pardonnez les fautes de l'auteur. »

Et la toile se lève sur la pièce !

L'ÉTRANGER A VENISE.

SOMMAIRE.

Conseils au voyageur. — Topographie de Venise. — Notions statistiques. — Arrivée à Venise. — Du choix d'un hôtel. — Diverses classes d'hôtels. — Des mesures à prendre pour être en règle avec la police. — Explication des monnaies relatives. — Des Consulats. — Des Logements garnis. — Restaurants. — Cafés. — Gondoles. — Théâtres. — Climat. — Hygiène. — Nourriture. — Médecins. — Pharmacien. — Bains. — Natation. — Acquisitions d'étoffes, de Nouveautés. — Tailleurs. — Couturière. — Marchande de modes. — Chapelier. — Chaussure. — Gants. — Coiffeur. — Parfumerie. — Antiquités. — Tableaux. — Objets d'art. — Librairie ancienne et moderne. — Cabinet de lecture. — Bijouterie. — Articles divers. — Verroteries, perles, articles de Murano. — Papeterie. — Vues de Venise. — Albums. — Les Artistes. — Les Ateliers. — Des diverses sortes de dispositions à prendre pour partir : les bateaux à vapeur et le Levant. — Les Voiturins. — La diligence. — Le Courrier. — La Poste. — Conclusion.

Sous ce titre, et par concession au désir de l'éditeur, nous essaierons d'offrir au voyageur quelques conseils et renseignements de localité, qui paraissent de première utilité. Nous prévenons à l'avance que nous avons mis la plus consciencieuse sollicitude à réunir les éléments de ce chapitre ; que les indications qui y sont offertes, sont le résultat, soit d'une expérience personnelle consommée, après plus d'un an de séjour consécutif à Venise, soit enfin le résumé de l'opinion des Vénitiens les plus compétents sur chaque objet.

Commençons par quelques détails géographiques et statistiques, indispensables comme base de tout le reste.

Venise, l'une des deux capitales du royaume Lombard-Vénitien, est bâtie sur 72 îles, qui s'élèvent du sein des lagunes, et dont le sol a été consolidé, raffermi sur une foule de points, par des pilotis, des immersions de cailloux, des assises de pierres.

A vol d'oiseau, la configuration générale de Venise la fait ressembler à une *amphore*, dont le gouleau est un jardin public, vers le Lido, et la base aux extrémités qu'on aborde, lorsqu'on arrive soit par *Mestre*, soit par *Fusine*.

Si l'on arrive par Mestre, on parcourt le centre de la ville par le grand canal ou *canalazzo*, qui forme une S fabuleusement grande, au sein de la cité.

Si c'est par Fusine qu'on débarque, on arrive par le canal de la *Giudecca*, en prolongeant la masse de Venise dans la partie sud.

Outre ces deux canaux principaux, cette ville singulière est coupée en tous sens par 146 autres petits canaux, qui divisent les uns des autres les 72 îlots que réunissent 308 ponts publics, la plupart de marbre ou de pierre.

L'ensemble des palais et des maisons de Venise présente un total d'environ 28,000 édifices, dont 6,200 bordent le grand canal. Les îlots qu'encadrent les 147 petits canaux ci-dessus mentionnés, sont, en outre, parcourus par 2,100 rues, ruelles, impasses, passages, allées-percées, qui y rendent la circulation des piétons aussi commode que l'est celle des canaux pour les gondoles.

La population de Venise est aujourd'hui d'environ 116,000 âmes. Sous les beaux temps de la République, elle s'est élevée jusqu'à 190,000, alors que cette cité florissante commandait en terre ferme, et en Orient, à plusieurs millions de sujets.

De l'est à l'ouest, c'est-à-dire dans sa plus grande longueur, la ville a *deux milles et trois quarts*, presqu'une lieue de long.

Du nord au sud, c'est-à dire dans sa plus grande largeur, elle présente *un mille et trois quarts.*

Sa circonférence générale est de *six milles et demi.*

Elle est à deux lieues du continent, sa situation est à l'extrémité nord ouest du golfe Adriatique.

Environ 25 autres îles, d'importance diverse, sont éparpillées dans les lagunes, au sein desquelles se trouve Venise. Il est parlé des principales dans cet ouvrage.

Ni assaut ni blocus n'ont jamais livré Venise à l'ennemi.

L'eau croît autour d'elle d'environ quatre pouces par siècle. D'après cette proportion, dont la constatation résulte des plus attentives observations recueillies, à différentes époques, par les hommes de l'art, si Venise subsiste encore dans mille ans, elle verra toutes ses rues envahies par l'eau, à chaque retour de marée.

Maintenant, nous prendrons l'étranger à la descente du bateau-poste qui l'a apporté de *Mestre* ou de *Fusine*, et au moment où il met le pied sous le vestibule de l'ancien *Palais Grimani*, aujourd'hui *Administration des Postes*, pour les lettres et les voyageurs, ou nous le suivrons dans sa gondole particulière, s'il ne descend pas à l'office des Postes.

La première préoccupation de l'étranger, qui se trouve ainsi arrivé ou déposé au centre même de la ville, c'est le choix d'un hôtel. Nous allons lui en désigner plusieurs, les meilleurs qui soient, chacun dans sa classe. Les détails offerts sur chacun de ces établissements guideront le choix à faire :

ALBERGO REAL — HOTEL ROYAL.

Chez Danieli.

C'est le premier hôtel de Venise.

Ancien palais *Nani-Mocenigo*, construction dans le haut goût mauresque

du moyen-âge ; sa situation est admirable : il s'élève sur la *Riva dei Schiavoni*, ou quai des Esclavons, à deux pas du *Palais ducal*, de la *place Saint-Marc*, de la *Basilique*, du *Jardin du gouvernement*, etc. Les fenêtres de la façade planent sur l'entrée du *Grand Canal*, la rive de la *Piazzetta*, l'église de *la Salute*, le canal de la *Giudecca*, le port, les lagunes, les îles de Saint-Georges-Majeur, de Saint-Servolo, de Saint-Lazare, le Lido, etc.

L'*Hôtel royal* jouit d'une vieille et solide réputation, étant toujours resté dans la famille de son fondateur. C'est là que descendent presque toujours les princes et les grands personnages : il a reçu des têtes couronnées. Le *duc régnant de Brunswick* y passe un ou deux mois tous les printemps. On y a souvent logé les membres des familles impériales d'Autriche et de Russie.

Grands et splendides appartements de l'ancien palais patricien, avec balcons sur l'immense perspective qu'embrasse l'hôtel, — appartements secondaires, — pianos, — bains, — gondoles et *cicerones* au service des voyageurs.

On parle, à l'*Albergo reale*, toutes les langues nécessaires. La cuisine est des plus renommées ; la cave, de longue date entretenue de tous les vins du pays et de l'étranger, a une réputation à Venise. — Il n'y a pas de *table d'hôte*.

Parmi les souvenirs des célébrités voyageuses on montre à l'*Hôtel royal*, la chambre où un des premiers écrivains de ce siècle, *George Sand*, a composé son roman vénitien, intitulé *Leone-Leoni*. — Dans ses *Lettres d'un voyageur*, la célèbre femme parle de cet Albergo. — M. de Balzac y a aussi logé un peu avant l'époque où il fit paraître *Gambara*.

ALBERGO DEL' EUROPA — HOTEL DE L'EUROPE.

Chez Arnaud Marseille.

Cet hôtel, qui occupe l'ancien palais *Giustiniani*, bel édifice de l'architecture arabe du seizième siècle, est des premiers de Venise. Il est dans une des situations les plus remarquables qu'il soit possible de trouver, à l'embouchure du *Grand Canal*, sur lequel plane la majorité de ses appartements, à quelques pas de la *place Saint-Marc*, de la *Basilique*, etc. — Des balcons de la salle à manger, la vue, qui embrasse les principaux édifices de Venise, s'étend sur les îles, la lagune, le Lido, et au loin jusqu'à la pleine mer.

Cet hôtel compte plus de 25 ans de fondation. Il renferme soixante chambres ou appartements meublés avec confort. Le service y est excellent, la table renommée ; on y parle français, anglais, allemand, etc. Des gondoles attachées à la maison et des guides pour la visite des monuments sont aux ordres des voyageurs. L'*Hôtel de l'Europe* est le seul parmi les grands hôtels de Venise qui, pour le moment, ait une *table d'hôte* : circonstance d'autant plus favorable aux familles voyageuses, que cette table est des mieux composées ; ce à quoi les propriétaires veillent avec sollicitude. Les prix de cette vieille et recommandable maison, qui s'est attachée avec soin à suivre tous les progrès du confortable moderne, sont des plus raisonnables. La cave est abondamment fournie en vins italiens et étrangers.

Nous recommandons l'*Hôtel de l'Europe* à nos lecteurs, qui s'en trouveront aussi bien, nous l'espérons, que de tout ce que nous leur avons indiqué par ailleurs sur Venise.

HOTEL ROYAL DU LION BLANC,

(ALBERGO REALE DEL LEONE BIANCO.)

Chez M. Ch. Marchetti.

Cet établissement est de premier ordre. Il est situé sur le centre du Grand Canal, dans une des positions les plus heureuses, à deux pas du *palais Grimani*, ou Administration des postes, où descendent les voyageurs. Un grand nombre de ses appartements planent sur le Canal, ce *corso* de Venise, et jouissent d'une belle perspective et de la vue du célèbre pont de Rialto. Ce centre de la ville, choisi par tous les patriciens pour y élever leurs splendides palais, est des plus originaux et des plus animés de la cité dogale.

Chambres et appartements meublés confortablement; nombreux domestiques, service minutieux et attentif, cuisine renommée, cave garnie des meilleurs vins indigènes et étrangers. Des gondoles et des guides pour promenades et visites des monuments sont au service des voyageurs. On va y établir une table d'hôte, pour l'excellent service de laquelle le chef de cet établissement mettra toute sa sollicitude.

Il y a, dans la maison, des bains d'eau douce et de mer.

L'*Hôtel du Lion-Blanc*, qui jouit d'une vieille réputation auprès de la classe distinguée des voyageurs, a souvent reçu des familles princières. C'est le seul qui soit à Venise dans cette partie si pittoresque et si animée du Grand Canal, au centre des magnifiques palais de l'ancien patriciat.

ALBERGO D'ITALIA, — HOTEL D'ITALIE,

Chez MM. Guidetti.

C'est un charmant établissement où tout est neuf ou nouveau : mobilier, vaisselle, service, zèle du propriétaire et des employés, tout.... excepté les vins, bien entendu.

Il est situé au centre de la ville, à *San-Mosè*, avec des terrasses et un belvédère qui planent sur tous les monuments de Venise, — à quelques pas de la place *Saint-Marc*, — à quelques coups de rame du *Grand Canal*, — non loin de la *Fenice*.

Bâti expressément pour sa destination, la distribution en est des plus confortables. Quarante chambres et appartements meublés avec une élégance parfaite; salons de réception, balcons sur le canal; l'hiver, des tapis dans toutes les chambres, ce qui n'est pas chose absolument commune en Italie.

Les propriétaires de ce joli hôtel ont fait construire des salles de bains accessibles à toute heure. Bains d'eau salée, mixtes ou d'eau douce, chauds et froids. Chaque cellule meublée avec confort.

La cuisine est excellente, le service attentif et minutieux. C'est un établissement qui a sa réputation à fonder, et qui s'efforce d'y faire contribuer toutes les personnes qui l'ont éprouvé. Les prix sont extrêmement discrets. — On parle, outre l'italien, le français, l'anglais, l'allemand et le hongrois dans ce charmant hôtel.

Un des propriétaires tient un magasin extrêmement bien fourni en nouveautés de toutes espèces, soieries, lingeries, étoffes assorties, et aux prix les plus modérés, derrière la place Saint-Marc (*Voir plus loin l'article spécial sur ce magasin*.

POLICE.

Maintenant que nous avons logé le voyageur, assurons sa tranquillité, en lui indiquant les indispensables mesures de police auxquelles il doit se soumettre, pour régulariser son passage ou son séjour à Venise.

L'étranger se classe dans deux destinations : ou il passe seulement quelques jours dans la ville, à l'hôtel, et il reste *sur passeport*;

Ou il veut séjourner, se fixer quelque temps, et il lui faut un *permis*, une *carte de séjour*, dite *di permanenza*.

On se munira du reçu imprimé qui a été donné à l'arrivée à Venise, en échange du passeport, et on se rendra, ou, à la rigueur, on enverra à la police, *au bureau des étrangers*, rendre compte de la position qu'on veut prendre.

C'est la seule démarche de ce genre qu'on aura à accomplir, pouvant aussi, la veille du départ, envoyer chercher le passeport, à l'aide du reçu, si l'on n'y va pas soi-même. Le voyageur qui serait sur *carte de séjour*, et qui désirerait prolonger ce séjour au-delà du terme demandé d'abord, et fixé sur son permis, devra le faire renouveler lorsque son échéance en sera arrivée.

MONNAIES.

Ceci est une très grave affaire. Les monnaies d'Italie sont, en général, fort embrouillées, multiples, souvent arbitraires, et celles du *Lombardo-Veneto* le sont par-dessus tout.

A Venise, on compte principalement par livres autrichiennes, ou *zwanzigers*. C'est la monnaie *légale* 100 liv. autr., ou zwanz , font 87 francs de France. Les monnaies d'or consistent en *souveraines*, *demi-souveraines* et *sequins*. Celles d'argent sont : le *thaler*, qui vaut 6 liv. autr., ou 5 francs 22 centimes ; le *florin*, ou *demi thaler*, qui vaut 3 liv. autr., ou 2 francs 61 cent., et enfin la livre autrichienne, ou *zwanziger*, qui vaut 87 centimes de France.

Les *napoléons d'or*, au change, valent 23 liv. autr. et quelques centimes, suivant le cours — en paiement supérieur à leur valeur, on les écoule à 24 liv. autr.

L'étranger qui prend de l'argent chez le banquier fera bien de se faire donner des *thalers* ou des liv. autr., ou *zwanzigers*, de préférence à toute autre monnaie.

CONSULATS.

Voici les noms, titres et adresses, des membres de la diplomatie consulaire, par ordre alphabétique de pays :

Amérique SEPTENTRIONALE : — M. Albert DABADIE — consul. — M. HOLMS, vice-consul-gérant — à *San-Vital*.

Bavière : — M. Ant. CORNET, conseiller royal, chevalier de l'ordre de Saint-Michel — agent consulaire — à *SS -Apostoli*.

Belgique : — M. Jean PAPADOPOLI, chevalier de l'ordre de Léopold — consul — à *Santa-Maria-Formosa*.

Danemarck : — M. Ch.-A. MARTENS — consul — à *San-Canciano*.

Deux-Siciles : — M. G. CAMPANA — vice-consul — à *San-Zaccaria*.

France : — M. A. de FRANQUEVILLE, chevalier de la Légion-d'Honneur et autres ordres étrangers — consul — à *San-Vital* et sur le Grand Canal, palais *Cavalli*.

Grande-Bretagne : — M. G. COLSTON-TATAM — vice-consul — à *San-Vital*.

Grèce : M. George ZEZZO — à *Santa-Maria-Formosa*.

Hanovre : — Le même que pour la Grande-Bretagne (*Voir plus haut*).

Lucques : — Le même que pour la Sardaigne (*Voir plus bas*).

Pays-Bas (HOLLANDE) : — M. Fréd. RISCH — vice-consul — à *SS-Giovanni-e-Paolo*.

Portugal et Brésil : — M. Ant.-L. IVANCICH — vice-consul — à *San-Zaccaria*.

Prusse : M Fréd de KOPFF — consul — à *Santa-Maria-Formosa*.

Rome : M. Joseph BATTAGGIA, chevalier de l'ordre de Saint-Grégoire-le-Grand — consul-général — à *San-Giacomo d'all'-Orio*.

Russie : — M. B. FREYGANG, conseiller d'État de Russie, chevalier de plusieurs ordres — consul-général — à *San-Maurizio*.

Sardaigne : — M. Ant. FACCANONI, chevalier de Saint-Maurice-et-Lazare — consul-général — dans la *Merceria*.

Suisse et Norwège : — M. Fréd. OEXLE — consul — à *San-Stefano*.

Toscane : — M M.-Ant. ZANNENA, chevalier de l'ordre grandducal de Toscane, etc. — consul.général — à *Santa-Maria-Formosa*.

LOGEMENTS GARNIS.

Maintenant, nous prévoirons le cas où le voyageur voudrait quitter l'hôtel pour s'établir *en garni*, ou louer une maison.

Rien de plus aisé que de trouver, à Venise, des chambres ou des apparte-

ments moyens — rien de plus difficile que de se procurer un vaste logement, surtout si l'on tient (et nous conseillons bien d'y tenir!) à se loger sur le Grand-Canal; hors la place Saint-Marc et le Grand-Canal, on ne jouit pas de Venise, comme habitation.

Les petits logements sont à bon marché. On trouve des chambres de garçon pour 20 francs par mois, de petits appartements pour 30 à 40 fr, — moitié en sus, si l'on tient au Grand-Canal. L'habitude, à Venise, est de coller de petits carrés de papier blanc sur les auvents des locaux à louer, ce qui guidera la recherche de l'étranger. Des logements complets sont à des prix raisonnables, bien qu'en petit nombre. Dans les positions d'élite de la ville, les appartements ou les palais *non meublés* se trouvent assez aisément.

S'adresser, pour les indications de logements grands et petits, chez le sieur *Domenico Ciampi*, au petit négoce d'antiquités et de tableaux, à *San-Marco all' Ascensione*, à deux pas derrière la place Saint-Marc. Là se trouve un registre des logements vacants, comme des maisons et palais à vendre, etc.

RESTAURANTS.

Celui qui a quitté la vie d'hôtel pour s'installer en garni, s'il n'a pas un train de maison, devra chercher son dîner dans les établissements qui offrent aux célibataires une bonne hospitalité culinaire. Par malheur, nous devons le dire, les bons restaurants sont une exception à Venise.

Dans la recherche de cette exception, nous avons fait plus d'une épreuve, plus d'une école, plus d'une regrettable tentative... Nous voulons éviter pareil sort à nos lecteurs, et les faire jouir, dès le premier jour, du résultat de plusieurs mois de recherches, de comparaisons, d'investigations et d'analyse... ensemble d'expérience auquel nous devons encore ajouter en masse toute celle acquise en détail par nos amis!

Donc le célibataire ou la petite famille, condamnés à satisfaire ce besoin si commun à tous les êtres : infirmité pour ceux-ci, jouissance pour ceux-là, se rendront sur la place Saint-Marc, du côté des vieilles Procuratives, et demanderont qu'on leur enseigne le *Campo Gallo*. C'est à deux pas de la place. Arrivés sur cette petite place, où se dresse l'habitation de Canova, recommandée au regard par son inscription lapidaire, ils trouveront à droite une maisonnette, ayant pour enseigne CAFFE HOUSE, qui renferme l'établissement gastronomique que nous leur recommandons. On y mange à la carte; la cuisine est excellente, les articles de premier choix, les vins bons, le service bien fait et les prix fort modérés. —On parle plusieurs langues dans la maison. Au premier étage sont des salles pour les familles.

CAFÉS.

Au chapitre sur la place Saint-Marc, nous avons parlé de l'immense consommation de café qui se fait à Venise, et nous avons dit quelque chose de la physiologie des lieux où se fait cette consommation. Nous renverrons le lec-

teur à ces détails pour former son expérience morale : ici nous nous bornerons à rappeler les lieux.

Les cafés *Florian* et *Quadri* sont les deux principaux de la place Saint-Marc, ce centre des cafés vénitiens. *Florian*, situé au milieu des *Procuratives neuves*, est particulièrement fréquenté par les voyageurs français et anglais. — Il a aussi sa société d'habitués vénitiens, qui occupe presque exclusivement une des salles. On trouve à *Florian* bon nombre de journaux italiens, français anglais et allemands. Les objets en consommation sont d'excellente qualité ; on y peut déjeuner ou souper à la fourchette ; si l'on n'est pas trop gastronome. — Les garçons sont prévenants et polis — on y parle plusieurs langues — les dames y vont sans la moindre inconvenance — on ne fume pas à l'intérieur.

Le café *Quadri*, ou café *Militaire*, situé en face, sous les vieilles Procuratives, est plus particulièrement fréquenté par les corps d'officiers et les Allemands. L'hiver, particulièrement, cette société se centralise dans les salles, où l'on fume comme en pleine Hollande. La consommation y est fort bonne, et l'on y trouve un assortiment de journaux en diverses langues.

L'été, ces deux établissements rivalisent pour le nombre de tables et de chaises qu'ils éparpillent sur la place, en avant de leurs arcades. — La foule s'y arrête pour prendre des sorbets. Mais à l'intérieur comme sur la place, le café Florian conserve une physionomie plus aristocratique et plus exotique qu'aucun autre.

GONDOLES.

On les prend, principalement dans la journée, à la rive de la Piazzetta. Voici le tarif :

Une gondole à une rame, première heure, une livre autrichienne ou *swanziger* — les heures suivantes, une demi-zwanz par chacune. — Pour deux rames, le double, à moins de convention préalable, ce qui permet presque toujours d'obtenir une réduction sur ce taux. — La journée, 4 zwanz. — depuis six heures du matin jusqu'à minuit. — Pour deux rames, le double, à moins aussi d'accord préalable. — Pour une course, on doit faire prix en proportion de ce tarif — bonne-main ou *pour-boire* en sus, dans tous les cas. — Pour traverser le canal aux points où stationnent les gondoles, six centimes, fût-on plusieurs personnes — la nuit, le double. — Tous les cas qui ne sont pas spécifiés ici, tels que, excursions aux îles éloignées, mauvais temps, course forcée, etc., devront être débattus *à l'avance*, pour éviter l'ennui de contestations, le gondolier étant généralement peu scrupuleux dans ses prétentions, lorsqu'il croit avoir affaire à des étrangers capables de se laisser rançonner.

THÉATRES.

Il est rare, deux ou trois mois d'été exceptés, que Venise soit sans théâtre lyrique. *La Fenice*, la plus importante de ses salles, ouvre pendant toute la

saison d'hiver, dite de *carnaval*. Au printemps et en automne, des compagnies exploitent les scènes de *San-Benedetto* et de l'*Apollo*.

Les loges, à *la Fenice*, coûtent assez cher les jours de bon spectacle; attendu qu'elles sont toutes propriétés ou locations particulières de gens qui veulent en jouir. Cependant, on peut s'en procurer, à cause des absences ou deuils de familles titulaires. Une loge aux rangs inférieurs, pour la saison d'hiver, coûte environ 1,000 zwanzigers; l'abonnement personnel environ 60 zwanzigers pour la saison d'hiver. — Le prix d'entrée, hors abonnement, 5 zwanzigers. Dans les théâtres secondaires, on trouve toujours des loges et à bon marché. Les prix d'entrée, pour ces derniers, sont généralement d'une livre autrichienne. Pour renseignements ou location de loges ou de stalles, il faut s'adresser, dans la journée, à un petit bureau spécial, qui se trouve vers le milieu des vieilles Procuratives. Les affiches de théâtre, qui sont à sa porte, le désignent.

Durant tout séjour à Venise, il convient de s'abonner au théâtre lyrique ouvert, où se transporte ordinairement le centre social.

CLIMAT, HYGIÈNE ET NOURRITURE A VENISE.

C'est ici le lieu de parler de ces différents textes, liés l'un à l'autre par le besoin de bien-être matériel, après lequel courent les gens en santé, et particulièrement les malades voyageurs.

Du climat d'abord :

On pourrait être tenté de croire que, située comme l'est cette ville, au sein des lagunes, son air fût empreint de vapeurs et d'humidité pernicieuses : il n'en est rien pourtant, et les études les plus sérieuses, faites par des hommes éminents dans la science, prouvent que l'air de Venise est excellent. Il est continuellement renouvelé par les vents d'*est* et de *sud-est*, qui le dépouillent de tout gaz nuisible. Le célèbre docteur vénitien Brera, et le médecin français Thouvenel, qui ont beaucoup étudié le climat de Venise, attestent qu'il est doux, égal, léger, et, au total, infiniment moins humide que celui de Milan et même que celui de Padoue. Les malades atteints de phthisie pulmonaire, les scrofuleux, les rachitiques trouvent, dans les émanations salines de son atmosphère, une respiration très favorable à leur guérison. Les vases et les algues des lagunes donnent aux bains de mer une qualité extrêmement efficace pour la disparition d'une foule d'affections, et ils sont, pour les gens en santé, un fortifiant éprouvé.

A l'époque où les pestes, venues d'Orient, ravagèrent en grande partie l'Italie, sévissant avec un acharnement particulier sur Milan et Florence, Venise fut des moins maltraitées parmi les villes soumises au fléau. Plus récemment, le choléra-morbus l'épargna aussi plus que les autres cités d'outre-Alpes.

En somme, le climat de Venise est *conservateur*, et la santé générale y est remarquable. — On y parvient communément à un âge avancé, et on y cite quelques centenaires.

Au reste, nous ne nous étendrons pas trop sur cette matière intéressante pour les nombreux étrangers qui choisissent Venise à cause des avantages de son climat, pour y faire des séjours et y suivre des cures, sachant que très

prochainement il doit être publié un savant ouvrage sur les influences du climat de Venise, avec des considérations spéciales sur les maladies de poitrine, ouvrage dû aux laborieuses et ingénieuses recherches de M. le docteur Taussig, l'un des médecins réputés de Venise.

Passons maintenant à ce qui intéresse particulièrement les voyageurs en parfaite santé.

La nourriture est excellente à Venise, et le régime ichthyologique justement renommé. Les huitres et les moules très saines et d'une saveur parfaite, excepté pendant l'été, comme dans les autres pays. On n'en pêche plus à l'arsenal pour la vente.

Les bœufs viennent de Styrie. Comme ils sont uniquement élevés pour l'alimentation, leur chair acquiert une qualité supérieure. — Les veaux sont fournis par Chioggia, pour une petite partie de la consommation, et par les provinces venètes de la terre ferme pour le reste; la chair en est réputée. — Les provinces de Padoue et de Citadella fournissent des moutons excellents. — La volaille provient des environs de la côte; les vallées qui s'étendent de la côte de Chioggia à Rovigo sont peuplées de canards sauvages, d'une chair fort estimée, et qui s'expédient dans toute la Lombardie. — La proximité des marais rend le gibier abondant, et l'hiver apporte beaucoup de bécassines. Le lièvre est estimé, le lapin dédaigné même par le peuple.

Le poisson de l'Adriatique jouit d'une réputation européenne. Venise le pêche en abondance : ni Naples ni Gênes ne peuvent lutter avec cette ville pour la variété de ces produits marins. Le rouget (*triglia*) et la *lissa* (gros poisson qui atteint quelquefois jusqu'à 40 livres) sont des plus estimés. L'esturgeon (*storione*) est abondant et exquis, le turbot (*rombo*), les sardines fraîches (*sardelle*), qu'on a surnommées les ortolans de l'Adriatique, les soles (*sfoglie*), le thon*, parfois d'une grandeur démesurée, sont tous poissons communs sur les tables vénitiennes, et de qualités supérieures.

Les fruits abondent. Une partie est récoltée sur les îles des lagunes; Vérone fournit le reste. Les légumes sont en si grande quantité dans ces mêmes îles battues des eaux, que Venise en peut vendre à la terre ferme, et que les bateaux à vapeur de Trieste en emportent à chaque voyage des monceaux, de même que des volailles par centaines et des œufs par milliers.

Les vins du pays ne sont bons que pour ordinaire. Les meilleurs sont ceux des côtes de Conegliano et de Vicence; le premier est clair-limpide, le second plus épais. Quoiqu'on dise du port franc, ils payent un petit droit *de consommation* plus fort, *à proportion*, que celui dont sont taxés, au même titre de consommation, les vins étrangers, qu'on trouve, du reste, en abondance et dans les plus grandes variétés de crus, dans les bons hôtels de Venise.

Le vin de Chypre, renommé à Venise comme le *Lacryma-Christi* l'est à Naples, coûte depuis 1 franc 50 centimes, jusqu'à 5 francs la bouteille, suivant l'âge, la qualité, l'authenticité, etc.

La chasse offre de grandes ressources dans le pays. Elle commence vers le premier octobre et se prolonge jusqu'en février, pour la légalité. On paie le permis, pour toute la saison, 25 francs. Les chasses réservées des grands

* Il est bon de s'assurer que ce poisson est parfaitement frais, pour éviter des accidents qui, bien qu'ils n'offrent nul danger, n'en sont pas moins souvent désagréables.

seigneurs vénitiens sont des fêtes auxquelles on est admis par invitation. Dans les paludés, en mer basse, près de Fusine et de Mestre, on trouve en abondance le canard, et, en général, tout le gibier sauvage.

MÉDECINS *.

Nous les citerons par ordre alphabétique.

J. NAMIAS, — rédacteur d'un journal de médecine, praticien exercé, qui écrit beaucoup sur son art.

G. TAUSSIG, — docteur fort recherché des étrangers, à cause de ses sérieuses études sur le climat de Venise, de son influence sur les voyageurs malades ou en santé, sur les affections de poitrine, etc. — Il parle plusieurs langues.

TROIS (le chevalier), — directeur de l'hôpital, — médecin consultant.

P. ZANINI, — praticien distingué par ses productions scientifiques et littéraires, — médecin en chef de l'hôpital.

PHARMACIE.

Non loin de la poste aux lettres, sur la place Saint-Luc (*campo San-Lucca*), au milieu de laquelle s'élève un mât à pavillon et une base en pierre, qui rappellent la défaite du conspirateur Dajamante Tiepolo, en 1310, se trouve, au n° 3801, un établissement qu'on peut avec raison appeler la *pharmacie centrale* (English dispensary). En effet, cet établissement qui jouit d'une vieille et solide réputation dans le Lombard-Vénitien, est en rapport continuel avec les principaux chimistes et pharmaciens de Paris et de Londres, de sorte qu'on y trouve tous les médicaments en vogue dans ces villes, les nouvelles inventions, etc. Les préparations ordonnées y sont faites avec la plus scrupuleuse exactitude, et d'après les plus récentes pharmacopées de France, d'Allemagne, de Russie et d'Angleterre. Cet établissement, tout en restant au besoin fidèle aux vieux *us et coutumes* de la science, s'attache à marcher de front, tant pour la vente des médicaments nouveaux que pour les préparations, avec les pharmacies des capitales sus-nommées.

Les étrangers y trouveront tous ces médicaments français et anglais créés et perfectionnés par notre époque, et qu'on pourrait désespérer de trouver si loin de Paris et de Londres. — Fabrique de *chocolat à l'Ommasone*, très réputé dans le pays.

NATATION **.

Durant la belle saison, deux établissements de bains froids d'eau de mer se forment sur la Lagune : le premier, dit *école de natation militaire*, en face de l'*Albergo-Reale* ou Hôtel-Royal, rive des Esclavons, appartient à la marine ; — l'autre à la pointe de la douane de mer, vis à-vis le jardin du gouvernement, est propriété de M. le docteur Rima.

Dans l'établissement de l'*école*, il faut nager, car le réservoir général

* Il a été parlé plus longuement de ces divers praticiens au chapitre intitulé : *Société et Biographie vénitiennes*. Ici on s'est borné à des indications.

** Chaque année voit augmenter le nombre d'établissements de bains à Venise, et de cal-

n'offre point pied à hauteur d'homme ; il est donc principalement fréquenté par les amateurs de natation, les plongeurs, etc.

Le second, de dimensions moindres, offre pied aux baigneurs prudents ou moins tritons que les autres.

Il y a aussi des *gondoles de bain* et des cabinets pour les dames.

Une livre autrichienne par bain. — On peut s'abonner à diverses conditions.

Pour ce qui est des bains de baignoire, nous avons déjà parlé de ceux du nouvel *hôtel d'Italie*, à *San-Mosè*, qui viennent d'être installés avec tout le confortable désirable. — Un autre établissement, aussi nouveau, existe à *San-Samuele*; son propriétaire est M. de Antoni. Il y a un grand nombre de chambres, et il est fort élégamment distribué.

NOUVEAUTÉS. — ÉTOFFES. — LINGERIE.

TROPEANI, à *San-Mosè*. — Grand magasin de soieries, étoffes, lingerie, draps, nouveautés, etc. — Succursale à Trieste. — Dépôt de vins de France.

GUIDETTI, derrière la place Saint-Marc. — Grand assortiment de nouveautés françaises et anglaises — Soieries, châles, draps, lingerie, etc.

CARON, à l'angle des Vieilles-Procuratives et de la *Merceria*, sous la tour de l'Horloge. — Mêmes articles que les précédents, assortiment complet et souvent renouvelé de nouveautés de Paris et de Lyon.

Ces trois magasins tiennent aussi tous les articles pour hommes, cravates, gilets, etc.

TAILLEURS.

Une chose généralement reconnue, c'est que les étrangers ont tout avantage à acheter à Venise ces utiles produits qu'offrent à si bon marché les avantages du *port franc*. Ainsi les étoffes de toute espèce servant à l'habillement qui y sont en abondance, et à des prix peu élevés, devront décider le voyageur à garnir ici amplement sa malle. Mais un bon tailleur devient le complément indispensable de ces acquisitions, sans quoi, le fisc qui n'a pu grever nos achats dans ce port privilégié, happerait à la sortie la marchandise non confectionnée.

Nous rendrons donc service à nos lecteurs en leur désignant une excellente maison de tailleur : *Decio Antonioli* et fils (*Calle lunga*; près *San-Mosè*, n. 2028, non loin de la place Saint-Marc. Antonioli est un vieux soldat des campagnes d'Italie et d'Égypte; prisonnier des Anglais à Portsmouth, et des Allemands à Vienne, il a servi avec la France pendant vingt-deux ans. — Ces

cul fait, le nombre d'étrangers que ce remède ou ce plaisir ont attiré dans cette ville depuis trois ans, a plus que doublé. Milan et toutes les places du royaume contribuent de plus en plus, à chaque saison nouvelle, à augmenter cet élément de prospérité que Venise ajoute à divers autres, qui contribuent à ce qu'on pourrait appeler sa *renaissance*. Au paragraphe sur le *climat*, il a été parlé de l'excellence des eaux des lagunes pour l'usage des bains de mer; nous n'y reviendrons donc pas.

trois nations lui doivent donc sympathie, comme son mérite dans son art lui a valu la réputation que lui ont faite les Italiens. Antonioli a étudié son état à Paris, à Londres, et son ancien titre de maître tailleur des régiments, le rend sans rival dans le pays pour la coupe des uniformes.

Aujourd'hui associé avec son fils, dont la sollicitude est de veiller et d'étudier les modes les plus nouvelles, Antonioli est fort en vogue à Venise, et des plus consciencieux dans ses travaux, nous ne saurions trop rendre à nos lecteurs un meilleur service que de le leur recommander, ayant acquis la double expérience de son talent et de son honnêteté.

Antonioli possède une très nombreuse collection ou galerie de tableaux des écoles ancienne et moderne, dont quelques-uns datent de 1400. C'est peut-être la seule maison de tailleur, en Europe, où se rencontre pareille singularité. Le vieux soldat est amateur, il fait de cette branche d'art un commerce intelligent. Un de ses fils est peintre, et annonce devoir devenir un bon artiste.

— Les personnes qui pourraient avoir besoin de réparer, remettre en ordre leur garde-robe de voyage, pourront s'adresser à ANTONIO VALLE, à *S. Giuliano*, dans la *Merceria*.

COUTURIÈRE.

Madame ADÈLE BRÉANT — au palais *Capello*, derrière l'église Saint-Marc, tient un magasin d'articles pour dames; nouveautés tirées de Paris; fournitures élégantes.

MARCHANDE DE MODES.

Madame ANGÉLIQUE BRÉANT (de Paris) — au même palais — soieries, dentelles, coiffures, chapeaux, rubans, etc. — articles tirés de Paris.

Madame LAGACHE — derrière la place Saint-Marc, à l'Ascension — mêmes articles. — (Toutes ces dames sont Françaises.)

CHAPELIER.

PIETRO INDRI — sous les *vieilles Procuratives*, aux numéros 76 et 77. — Ce magasin est bien assorti en coiffures de tous genres et de toutes qualités; le voyageur peut s'y procurer les chapeaux *gibus*, si commodes en voyage, et qui coûtent ici meilleur marché qu'à Paris.

CHAUSSURE

POUR HOMME ET POUR FEMME.

POLI — habitant dans la maison du doge *Marino-Faliero*, aux *SS.-Apostoli*, est le plus réputé de Venise pour les chaussures d'homme.

DROG — bottier dans la *Merceria*.

Les dames ne sauraient mieux s'adresser que chez le fournisseur de la belle société vénitienne, GALIMBERTI, dans la *Frezzeria*.

GANTS.

A Venise, l'étranger doit faire sa provision de gants. Ils y sont de bonne qualité, bien faits lorsqu'on les commande, et par-dessus tout à très bon marché, ne coûtant pas la moitié de ceux de Paris.

Il y a, à Venise, plusieurs fabriques de gants plus ou moins réputées. Les magasins principaux sont ceux de FRANCESCO MILANI, fabricant *privilégié*, c'est-à dire ayant le droit d'expédier dans toute la monarchie, ce qui évite à l'acquéreur tout souci de douane en quittant Venise. Ce magasin central, que nous indiquons au voyageur comme celui qui mérite son choix, est dans la *Merceria*, à San-Antonio, n. 776, c'est-à-dire au bout de la première rue, en passant sous la Tour de l'horloge.

En allant commander ses gants à l'avance, on les peut avoir par douzaines en quelques jours.

PARFUMERIE. — COIFFEUR.

A cet égard, on peut dire que Venise vaut Paris, puisqu'il s'y trouve un magasin qui tire tout son assortiment du parfumeur le plus en vogue de l'époque : nous avons nommé LUBIN!

A la Belle Venise, sous les vieilles Procuratives, non loin de la Tour de l'horloge, MERLINI, le coiffeur à la mode, tient un magasin des meilleurs parfums, extraits, eaux de toilette, etc., produits des fabricants les plus renommés de Paris et de Londres — gants *de Paris*, etc.

La Belle Venise, qui est ornée de charmantes peintures, d'un artiste vénitien réputé, M. Caffi, est, sans comparaison possible, le premier magasin de Venise dans son odorante spécialité.

Parfumeur sous les vieilles Procuratives, MERLINI est coiffeur sous les Procuratives neuves. Son magasin, le plus à la mode, le mieux fréquenté des élégants et des voyageurs de distinction, est voisin du *Café Florian*.

ANTIQUITÉS. — TABLEAUX. — OBJETS D'ART.

Venise est assurément une des villes d'Italie les plus riches en collections, galeries et magasins de cette sorte. Une foule d'amateurs étrangers, de négociants spéciaux et d'artistes, y viennent expressément pour profiter des ressources qu'offre le riche approvisionnement de ces établissements particuliers, ouverts à l'achat, à la vente, à l'échange.

Nous avons plus loin signalé au lecteur, avec quelques détails, les collections qui se présentent en parcourant le grand canal; il nous suffira donc de les indiquer ici.

Palais RAZZONICA *. — Galerie *Querci della Rovere*. — Tableaux des mai-

* Voir, pour les adresses de ces divers établissements, l'ordre dans lequel ils se présentent dans la description du *Grand-Canal*.

tres des écoles vénitienne et florentine. — Quelques œuvres remarquables des Flamands (tableaux de chevalet.)

Palazzino CAMERAZZA. — Collection *Antonio* ZEN. — Tableaux. — Bois sculptés. — Meubles. — Verroterie antique. — Curiosités.

Palais GIUSTINIANI. — Galerie *N. Schiavoni*. — Tableaux de choix des meilleurs maîtres des diverses écoles italiennes. — Une grande collection de tableaux de cabinet.

Palais MARTINENGO. — Ancienne collection DE SIVRY. — Tableaux des écoles italienne et flamande. — Meubles de boule. — Porcelaine ancienne et chinoise. — Vases japonnais. — Meubles. — Tapisseries. — Étoffes. — Bronzes, etc.

Palais MANIN. — Galerie *Barbini*. — Collection de tableaux des plus grands maîtres de diverses écoles italiennes.

Chacune de ces galeries ou de ces collections est décrite en son lieu ; il nous reste donc seulement, pour clore cette utile nomenclature, à parler d'un établissement qui échappait à cette classification générale *, celui-là seul étant dans l'intérieur de la ville lorsque tous les autres se présentent sur le grand canal. — Nous voulons parler d'un établissement que par ses proportions on peut appeler le

MUSÉE SANQUIRICO.

Pour cette immense collection, un palais n'eût pas suffi : son propriétaire s'est établi dans un bâtiment pareil à une église, *Confrérie de saint Théodore*, un des patrons de la cité de Venise.

Cet édifice, dont l'élégante architecture est de B. Longhena, auteur de la façade de l'église voisine de *San Salvatore* (dont il est parlé ailleurs), est le plus beau qui soit voué à une industrie particulière.

M. Sanquirico, frère du célèbre peintre-décorateur de ce nom, dont la réputation est européenne, a depuis de longues années amassé dans ce vaste bâtiment diverses collections d'objets d'art et d'antiquité qu'on visitera avec intérêt, surtout si la connaissance de l'histoire vénitienne permet de goûter une foule de choses présentées comme se liant au passé de la République, particulièrement parmi les tableaux.

En outre de la peinture historique ou curieuse, cette collection possède diverses toiles portant les noms de *Pordenone*, de *Tintoret*, du *Dominiquin*, du *Guide*, du *Guerchin*, de *l'Albane*, etc.

Une grande quantité de portraits de doges et autres personnages célèbres de la République.

Des sculptures dont les noms rappellent les plus belles époques de l'art grec, antique et du moyen-âge, que M. Sanquirico déclare avoir eu le bonheur de recueillir dans la dispersion d'une foule de collections des grandes familles vénitiennes, dont il tait les noms, pour plus d'une considération de

* Il est parlé de cette collection dans les notes du *Chapitre sur les Eglises*, mais ce qu'on en dit se rattache au pittoresque qu'elle présente à l'œil, et n'offre nulle désignation assez sérieuse pour guider le voyageur.

poids. Parmi ces sculptures sont des statues ou bustes qui portent les noms chers aux arts, de : *Hélène*, *Agrippine*, *Alexandre*, *Marius*, *Bacchus*, *Socrate*, *Alcibiade*, *Ulysse*, etc. Divers fragments auxquels se rattache le nom fameux de *Phidias*, etc., etc.

Des armures, des mosaïques, des camées, des chinoiseries, des émaux, des ivoires, des meubles incrustés, sculptés ou de boule, des étoffes de soie, de la bijouterie ancienne, des porcelaines, des armes, des glaces et miroirs de Venise, des verroteries anciennes et nouvelles de Murano, des curiosités enfin de tous les temps et de tous les pays sont entassées dans ce vaste Musée que nous signalons littéralement comme une des plus réelles curiosités de Venise, et que nous invitons très particulièrement notre lecteur à visiter.

M. Sanquirico se charge de l'emballage, de l'expédition dans n'importe quel pays de tous les articles qu'on lui achète ; son établissement est journellement fréquenté par de nombreux amateurs, et tous les grands personnages qui passent à Venise s'empressent d'aller visiter cet immense *Capharnaüm*, qui n'a pas son pareil en Italie.

LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE.

Depuis quelque temps déjà, la librairie est en décadence à Venise. La société du *Gondolier* avait entrepris de rendre la vie à ce commerce, en créant une imprimerie et des magasins de livres, dans des proportions véritablement supérieures ; mais cette entreprise, peut-être trop vaste pour les ressources qu'offre ce pays, n'a pas réussi, et les ateliers et magasins ont été fermés en 1841. Dans la même année, un typographe renommé de Venise, M. *Antonio Bazzarini*, a fondé dans la *Merceria* un nouvel établissement sous le titre de : *Libreria Giustiniana* *, et ses magasins, dirigés avec une prudente expérience, sont aujourd'hui les premiers qui soient à Venise. Cet établissement est abondamment assorti et approvisionné de toutes les nouveautés italiennes et étrangères. On y trouvera donc les ouvrages qui peuvent intéresser le voyageur, livres d'histoire et romans nouveaux en français, dictionnaires, grammaires pour les études italiennes, ouvrages de science, guides divers pour l'Italie et autres pays, et un grand assortiment de livres italiens scientifiques, historiques et littéraires. — Gérant, G.-B. Bazzarini fils. — Directeur, G. Ponzoni, habile traducteur latiniste du *Commento de Voët* et de *Scelta di leggi de Domat*, et collaborateur fondateur de l'*Encyclopédie italienne*, publiée à Venise. — Prix raisonnables. — Correspondances avec Paris et Londres.

Pour les livres anciens, les curiosités bibliographiques, le magasin principal, à Venise, est celui de *Canciani*, au fond de la *Merceria*. — Il est bon de marchander.

M. A. Santini *et fils*, dans la *Merceria*, tient aussi les nouveautés dans les langues italienne, allemande et française. On y trouve des romans français en lecture.

* Ainsi appelée, parce que son fondateur s'occupa longtemps d'éditions et traductions d'œuvres relatives à la jurisprudence romaine.

CABINET DE LECTURE.

A l'angle du fond de la place Saint-Marc, aux *vieilles Procuratives*. — Journaux français, anglais, allemands et italiens. — Abonnement au mois ou lecture à la séance.

BIJOUTERIE. — ARTICLES DIVERS.

Le magasin de M. Fanna, sous les *vieilles Procuratives*, est des mieux assortis qu'il soit possible d'être, en marchandises connues dans le commerce sous la dénomination *d'articles de Paris*, et qui comprend toutes les fantaisies de la mode et de l'art : horlogerie, verroterie, cristaux, porcelaines, cannes, bronzes, dorures, quincaillerie, bimbelotterie, etc., etc., Ce magasin offre toujours ce qu'il y a de plus nouveau dans les fabriques de Paris, de Londres et de Vienne. Les plus gracieuses fantaisies de la joaillerie y sont aussi vite exposées que dans les magasins de ces capitales. — Bijoux de prix ; etc., etc.

On se charge des commissions, — des expéditions. —

On y trouvera en outre des *pianos* de Vienne, soit en vente, soit en loyer.— Il est parlé ailleurs * de M. Fanna, lequel, négociant sous les *Procuratives*, est dans son intérieur un artiste et un compositeur très distingué.

VERROTERIES. — PERLES. — OBJETS D'ART.

Alla città di Nizza (à la ville de Nice), sous les *vieilles Procuratives*, le dernier magasin au fond de la place; chez *Rizzi*.

Ce négociant est des mieux fournis et assortis qui soient, ayant une fabrique pour la confection de la plupart des objets qu'on y trouve, ce qui facilite les commandes.

Perles de toute espèce. — Colliers. — Bracelets. — Chapelets. — Rosaires. — Épingles à tête dans les goûts les plus nouveaux et les plus variés.

Travaux en perles de toute sorte. — Bourses. — Sacs. — Ceintures. — Cordons. — Écharpes. — Ombrelles. — Bonnets — Portefeuilles. — Boîtes, etc.

Verroteries et cristaux de Murano en tout genre : bouteilles. — Carafes. — Flacons. — Gobelets. — Cuvettes. — Plateaux, — etc., etc., soit en filigrane, soit en verre coloré, etc.

Prix modéré. On reçoit des commandes, on fait des expéditions pour l'étranger. — On parle plusieurs langues dans le magasin.

* Au chapitre sur la *Société et Biographie vénitiennes*.

PAPETERIE. — VUES DE VENISE.

Magasin d'articles de dessin et de peinture, assortiment de couleurs, fournitures de bureaux, collections de *Vues de Venise* en gouaches, en aquarelle et en lithographie. Chez Habnit, sous les *vieilles Procuratives*.

— Autre magasin sous les mêmes *Procuratives*, au n° 117, chez *Joseph* Kier, lithographe, éditeur de plusieurs collections de *Vues de Venise*, par *Pividor*, — et autres artistes renommés. — Gouaches, aquarelles. — Fournitures de bureau et de correspondance, et en général tous les articles que recherchent les voyageurs.

Ces deux magasins sont les mieux fournis, et les plus en vogue qui soient à Venise.

ARTISTES. — ATELIERS.

Ces renseignements réunis pour la plus grande commodité du voyageur, ne seraient pas complets si nous négligions d'y faire aussi figurer les peintres, dessinateurs, sculpteurs, etc., dont il arrive si souvent que le voyageur désire visiter les ateliers, soit par un motif de simple curiosité, soit dans un but d'acquisition ou de commande.

Mais d'un autre côté, comme il nous a semblé qu'il ne convenait guère de mêler ces habiles producteurs de l'art avec les marchands, — de confondre les ateliers avec les boutiques, — nous nous sommes contenté de constater ici que la matière a été traitée, renvoyant le lecteur aux pages où la marche de cet ouvrage nous a amené à parler des artistes avec des détails littéraires qui ne seraient pas à leur place ici, au milieu des adresses de restaurants et de marchandes de modes *.

Pour quitter Venise, les dispositions à prendre dépendent du lieu où l'on va et de la manière dont on doit voyager.

Parlons d'abord des voyages maritimes.

Venise est, par sa position reculée au fond de l'Adriatique, le premier anneau d'une chaîne de navigation à vapeur, qui s'étend jusqu'à Constantinople d'une part, et de l'autre à Beyrouth, la Turquie et la Syrie.

Trieste est le centre de cette société connue sous le nom de *Lloyd autrichien*, faisant un service régulier pour tous les points que nous allons mentionner, à l'aide de douze bateaux à vapeur munis de machines anglaises *à basse pression*, de la force de 60 à 140 chevaux.

Il y a, de Venise pour Trieste, trois départs par semaine, les lundi, mercredi et vendredi à 9 heures du soir. — Les retours ont lieu par les jours intermédiaires. Les *secondes* places paient généralement un quart en moins que les *premières*, dont nous donnerons le coût approximatif, convertissant les *florins* du tarif en *francs*. Ainsi donc :

De *Venise* à *Trieste*. . . . . Fr. 19

* Voir le chapitre intitulé : *Société et Biographie vénitiennes*.

De *Trieste* à *Ancône*, les 1er, 8, 16 et 24 de chaque mois. Fr. 58

De *Trieste* pour les divers ports de la *Dalmatie* (Lussine — Zara —Sebenico — Spalatro — Lesina—Curzola — Raguse — Cattaro; les 5 et 20 de chaque mois. — Les prix varient proportionnellement, suivant les distances.)

De *Trieste* pour	*Corfou*,	1er et 16 de chaque mois.	Fr.	150
—	*Patras*.	— —	Fr.	190
—	*Athènes*.	— —	Fr.	230
—	*Sira*	— —	Fr.	230
—	*Smyrne*.	— —	Fr.	285
—	*Constantinople*.	— —	Fr.	320

Pour les distances intermédiaires, prix relatifs.

De *Constantinople*	à *Smyrne*.	Fr.	75
—	à *Rhodes*.	Fr.	135
—	à *Chypre*.	Fr.	210
—	à *Beyrouth*.	Fr.	240

Ainsi, trois départs par semaine entre *Venise* et *Trieste* — et *vice versâ* — quatre départs par mois entre *Trieste* et *Ancône* — deux départs par mois entre *Trieste* et la *Dalmatie* — deux départs par mois entre *Trieste* et *Constantinople* — et un départ par mois entre *Constantinople* et la *Syrie*.

Pour les autres renseignements, on peut s'adresser au bureau du *Lloyd Autrichien*, sous les *Procuratives neuves*, où il sera délivré une carte des destinations des bateaux à vapeur de la compagnie.

Maintenant, parlons des voyages terrestres.

Ils peuvent s'effectuer de quatre façons :

1° En voiturin. —2° En diligence. — 3° En courrier. — 4° En poste.

Nous examinerons les ressources qu'offre chacun de ces modes à Venise.

Le Voiturin. Manière lente et économique de voyager. On trouve des voitures pour tout pays — même pour Paris. On se sert toujours de la même voiture, des mêmes chevaux. Presque généralement l'accord, qui se débat de gré à gré, comprend la nourriture et le logement de route, dont le conducteur reste chargé. L'avantage est de mieux voir le pays, de se reposer la nuit, et un peu d'économie. — Le désavantage est : d'avoir d'assez mauvaises voitures, de perdre du temps, et de courir plus de chances d'être dévalisé, sur les routes suspectes. On jugera entre le bien et le mal, que nous indiquons sans développement.

Une personne seule peut quelquefois trouver une place, à très bas prix, dans une voiture déjà formée; ce qui sous-entend qu'on doit bien stipuler ses conditions, si l'on loue une voiture, dans laquelle le conducteur pourrait ensuite prétendre à fourrer des étrangers pour la compléter.

Il y a des personnes qui, ayant leur voiture de voyage, et voulant marcher à petites journées, s'entendent avec un voiturin pour les chevaux au lieu de prendre la poste.

S'adresser, pour toute affaire de ce genre, au petit café du *Leone Coronato* (le Lion Couronné), sous les *vieilles Procuratives*. C'est le quartier-général des voiturins à Venise.

Second mode de transport : La Diligence.

Il n'y a, à Venise, qu'une seule entreprise de ce genre, appelée *Diligence Franchetti*. En voici le service :

De *Venise* à *Milan*, les lundi et vendredi soir, en trente-six heures environ. — Voici les points intermédiaires et les prix en livres autrichiennes :

Padoue	5 liv.	Desenzano	25 liv.
Vicence	11 —	Brescia	28 —
Vérone	18 —	Et enfin Milan	42 —

Une autre expédition a lieu le lundi seulement, et n'arrive à Milan que le jeudi, faisant la tournée suivante :

Mantoue	22 liv.	Codogno	39 liv.
Bozzolo	26 —	Lodi	42 —
Cremone	35 —	Et enfin Milan	

Autre direction : de *Venise* à *Udine*, les lundi et jeudi, en seize heures.

Trévise	3 50	Pordenone	15 liv.
Conegliano	8 —	Casarsa	14 —
Sacile	11 —	Et enfin Udine	20 —

On part du bureau le soir, étant transporté aux frais de l'administration, personnes et bagages, jusqu'à Mestre où l'on prend la diligence.

Pour autres renseignements, correspondance des diligences avec la Toscane, les États pontificaux, etc., s'adresser au bureau, derrière la place Saint-Marc, près l'*Albergo della Luna*.

Le Courrier, porteur de lettres et paquets. Il part les mardi et samedi, à 8 heures du soir et ne va qu'à Milan, d'une part, et à Vienne de l'autre. — Le prix de la place pour Milan, 52 livres autrichiennes — pour Vienne, 110. — Il ne prend que trois voyageurs, ce qui sous-entend qu'il est bon de retenir ses places d'avance.

Les mêmes bureaux ont un service de diligences pour tout l'État. Correspondance avec celles des États pontificaux, qu'on prend à Ferrare. — Les premiers inscrits sont privilégiés pour les places des correspondances. Pour Ferrare, les mercredi et samedi, à trois heures après midi. — Prix : 23 livres autrichiennes.

Pour plus amples informations, s'adresser aux bureaux, au palais *Grimani*, direction des postes.

En Poste. A cet égard il y a peu de chose à dire, puisque le voyageur qui repart en poste de Venise a l'expérience du passé. Seulement, nous conseillerons toujours de se faire transporter à *Mestre* ou *Fusine*, à l'aide des bateaux de l'administration des postes, afin d'être sûr d'obtenir la préférence sur les autres voyageurs qui peuvent se présenter pour demander des chevaux.

Nous croyons devoir terminer cette série d'avis et de renseignements, en rappelant au lecteur de bien se mettre en règle relativement aux *visas* de son passeport, suivant les lieux où il veut aller, dans le cas où toutes les mesures nécessaires n'auraient pas été prises à son lieu de départ.

Enfin pour terminer, un mot, sur le *chemin de fer*.

Sans doute les prochaines éditions de ce livre auront à enregistrer ce moyen parmi ceux qui permettront de parcourir toute la Lombardie. Mais, au moment où nous écrivons ces lignes, le seul embranchement établi et livré au public est celui de *Mestre* à *Padoue*; le voyage s'en effectue trois fois par jour.

COUP-D'ŒIL GÉNÉRAL

SUR L'HISTOIRE DE VENISE.

Venise naît de la Vénétie, province italienne située au bord de la mer Adriatique entre le cours du Pô et les Alpes juliennes. Cette contrée offrait un riche territoire, dont la première occupation était sans date connue, même dans l'ère romaine. Au Ve siècle, cet effrayant passage des hommes du Nord vers la région du Midi, qui semble se renouveler fatalement, à certaines époques climatériques de l'âge des nations, et qu'on appelle l'invasion des Barbares, vient labourer l'Italie, quand fût arrivé l'instant où l'Italie devait se transformer. La barrière granitique des Alpes est franchie par ce débordement qui, croulant en avalanches humaines, jette dans les plaines Ausoniennes les Huns d'Attila, saccageant, renversant, détruisant tout ce qui se trouve sur leur cours, ou ce qui semble vouloir s'y opposer; bientôt la Lombardie n'est plus qu'un vaste champ de ruines, et ces ruines sont comme les monuments funèbres de toutes ces populations massacrées. Pourtant le chef des barbares avance toujours, s'escortant de la mort et de la destruction : Il arrive à Padoue, et les Venètes éprouvent le sort des Lombards !

Ceux qui échappent à ces massacres insensés n'y parviennent que par la fuite; en cherchant un refuge hors même de la terre où passe cet ouragan humain. Une multitude de courants descendus des montagnes pendant de longs siècles, et serpentant au hasard parmi les amas de sable et de vase, de même qu'au milieu des convulsions rocheuses du sol, ont lentement formé, au fond du golfe Adriatique, un archipel d'îlots, les uns granitiques, les autres à peine assez solides pour que s'y puisse abattre l'oiseau marin fatigué. C'est là que les malheureux Vénètes, désormais sans asile, vont tenter de se réfugier, essayant de mettre entre eux et le barbare furieux qui les poursuit, ce rempart de lagunes. Ils s'emparent ainsi de ce sol nouveau, que jusques là les seuls rayons du soleil ont chaque jour visité, sans que ni arbres ni broussailles verdoyantes y aient dessiné une ombre. Contraints par une impérieuse nécessité, leur courage, leur génie viendront en aide à leur malheur. Bientôt ils accompliront des prodiges; et c'est ainsi que, par un étrange concours de circonstances, Venise sera fondée par Attila !

Solides, rocheuses, granitiques dans quelques parties, ces îles, sur une foule d'autres points, n'offrent aux pas de l'émigré qu'une surface mobile, formée de sables mouvants et de vase sans consistance. Mais qu'importe au courage en lutte avec la plus impérieuse des nécessités! Ils vont créer là, au milieu de ces marécages, un autre *Champ d'asile*. Le rocher, l'alluvion, d'une élévation inutile, sont taillés pour combler l'abîme voisin; les sables sur lesquels chancelait la hutte du réfugié, sont solidifiés, raffermis par des poutres et des troncs d'arbre; la vase dans laquelle s'enfonçait son bâton d'aventurier reçoit mille pilotis qui la consolident. Les trous se comblent, les plans se nivellent, des digues croissent comme des haies autour de ces champs nouveaux, des myriades de pierres sont immergées, des assises de marbre s'élèvent du sein de l'onde, et la mer étonnée, chaque fois que la ramène son flux, trouve une pierre solide ou un bloc enchâssé, au lieu où la veille elle baignait une mousse marine, ou lutinait une algue !

Ils ont un sol! Les courageux Vénètes se sont presque créé un élément solide au sein de l'élément liquide. Déjà sur une foule de points des cabanes, des huttes s'élèvent et se pressent les unes contre les autres; et peu à peu ces demeures primitives augmentent en

nombre, car les réfugiés de la terre-ferme augmentent aussi. Ce n'est bientôt plus la simple cabane de troncs d'arbres et de planches qui s'ajoute aux premières constructions, mais bien la maison de pierre, la muraille de granit. Les matériaux, devenus inutiles pour la consolidation du terrain, font sortir du néant cette cité future, dont une église ne tarde pas à être le centre. Saint Jacques est son titulaire; *Rivoalto,* dont plus tard on fera *Rialto,* devient comme la primitive capitale des autres îles.

Et le progrès matériel de cette colonie ne s'arrête pas. Padoue, prise par les Lombards en 593, est presque totalement abandonnée de ses habitants, qui viennent se joindre à leurs frères émigrés du temps d'Attila. Les constructions se multiplient, les ponts qui réunissent entre elles les diverses îles, ne sont déjà plus de chancelants troncs d'arbres recouverts de quelques planches : la pierre s'arrondit en arche pour franchir maint canal creusé ou ménagé entre les murailles qui servent de bases aux maisons. Partout l'eau des lagunes a reçu un cours régulier, afin de rendre plus salubre cet air d'un lieu conquis sur des marécages et chauffé par un soleil brûlant. Les rues s'alignent, les constructions s'appuient les unes contre les autres, comme pour ne pas perdre l'équilibre, lorsque parfois le sol artificiel cède un peu sous leur poids; tout enfin s'organise, se constitue, se combine, choses matérielles et choses morales et, en résumant les causes et les effets, le principe et le résultat, il se trouve que la persécution des barbares du Nord et l'infatigable courage de cette poignée d'émigrés ont accompli le plus étrange prodige: Un sol est conquis sur les eaux, des demeures sont bâties sur cette atlantide adriatique, et un siècle à peine a passé sur ces lagunes, depuis le jour où le premier Vénète planta sa bêche dans le sable mouvant des marécages... et Venise est fondée !

Et, chose inouie, prodige imprévu, devant lequel ne saurait trop s'arrêter la méditation du philosophe: cette ville, si singulièrement fondée, deviendra la reine du monde commercial! Conquérante et superbe, patricienne et galante, cette cité sera un jour l'envie, le modèle et la terreur d'une foule de peuples; ses lois feront courber les fronts que le Croissant couronne ou que ceint le casque de fer, depuis Constantinople jusqu'au pied des Alpes. La pourpre léonienne de son orgueilleuse bannière flottera haut par les airs, partout où se sera abaissé maint étendard vaincu ; et en peu de siècles, cette humble fille adriatique, devenue reine de l'Archipel grec, et vice-reine Orientale, ajoutera à la couronne marine que, syrène née des eaux, elle s'est d'abord faite avec les brunes algues de son golfe, les plus verdoyants lauriers qui croissent sur les monts dorés du Bosphore ou sur les collines bleues de Lépante!

Après le progrès matériel, le progrès moral. Voilà une ville, une population. Il faut des lois; c'est le premier besoin de toute civilisation. Le civilisateur est le complément du conquérant; et souvent le nom de celui-là survit au nom de celui-ci. Amérique Vespuce a nommé les contrées qu'avait découvertes Colomb, parce que le premier il sut écrire sur les sables de ces rives sauvages les belles lois européennes. Venise, conquise sur les eaux, née de leur sein, comme Vénus la grecque, dont un jour elle aura la beauté, Venise a un corps; il lui faut une âme. Après le maçon, l'ouvrier, vient le légiste. Il lui faut des institutions, une forme de gouvernement, un pouvoir supérieur qui fasse circuler la vie dans ses entrailles de marbre. Chaque îlot a donc d'abord son tribun, nommé par élection annuelle. Mais comme la ville augmente toujours, comme les émigrations réitérées de la terre-ferme rendent déjà sa population imposante, une pareille division de pouvoir sur plusieurs points ne saurait plus suffire au besoin d'unité qu'exige la conduite des affaires; il faut une concentration à ces pouvoirs. Les tribuns sont rassemblés, et un chef suprême est élu parmi eux : c'est le premier doge. Paul-Luc Anafeste. Il commence en l'an 697 un pouvoir qui, année par année, s'éteindra onze siècles plus tard *.

Bien que ce chef fût nommé à vie, les Vénitiens ne crurent pas, en l'élisant, se créer une

* 1797, date de la chute de la république vénitienne.

monarchie, mais bien un gouvernement démocratique. Si à ce propos l'on voulait faire la définition d'une République comme on devait l'entendre alors, il faudrait dire que c'est un état dans lequel le pouvoir, en théorie et en pratique, dérive du peuple, dont les agents sont constamment responsables envers le peuple; responsabilité qui ne peut être ni niée, ni éludée. Si par la facilité avec laquelle Venise renversa, déposa, massacra même ses premiers doges, elle sembla rigoureusement appartenir à la classification gouvernementale ci-dessus désignée, il faut dire que plus tard, toute jalouse qu'elle se montrât toujours de son titre de République, elle ne devint guère qu'une oligarchie étroite, car elle n'eut vraiment de titre au nom qu'elle se donnait que parce qu'elle persista à repousser la doctrine absolue du droit divin. En effet, de siècle en siècle, cette République de nom, écarta de plus en plus le peuple de tout crédit dans la conduite des affaires, et la hiérarchie des rangs, considérée comme entièrement indépendante de la volonté de la nation, forma bientôt la base de toute sa politique. L'autorité, bien qu'elle ne fût pas résumée sur une seule tête, comme dans les gouvernements absolus, tout en se divisant sur plusieurs, n'en devint pas moins un droit de naissance, comme dans les états dont elle affectait de séparer ses principes politiques. La noblesse acquit à Venise ses privilèges exclusifs, qui furent conservés et maintenus avec autant d'égoïsme que d'ambition. Celui qui n'était pas né pour gouverner avait peu d'espoir d'entrer dans l'exercice des droits naturels que lui eût conférés une véritable république, tandis que celui que le hasard avait créé pour commander était revêtu du pouvoir le plus absolu. Pour en finir avec ce rapide examen de ce qu'offrait de matériellement contestable le titre que prenait l'état vénitien, rappelons qu'à un certain âge tous les *sénateurs* étaient admis dans le conseil de la nation. Et remarquons par quelle spécieuse tromperie de mots on changeait ainsi les titres habituels de la noblesse, toute-puissante à Venise, comme dans les états les moins pourvus de prétentions au nom de République! Au reste, en insistant davantage sur la véritable définition des états Vénitiens on dépasserait les proportions qu'il est permis de donner à chaque spécialité dans ce rapide résumé historique, placé ici comme un portique, pour pénétrer dans l'œuvre qui va suivre. Sans revenir donc sur ce qu'un examen sérieux pourrait faire trouver de contestable dans l'acception rigoureuse du titre dont se glorifia pendant quatorze siècles le gouvernement de Venise, nous pensons que les nombreux documents historiques qu'offre ce livre, suffiront pour guider le lecteur vers une juste appréciation des choses; et, sans insister davantage sur cette fausse application des mots, laquelle doit frapper tous les esprits qui ont pénétré par l'étude dans l'examen de l'histoire vénitienne, nous en reviendrons aux phases de développement matériel de cette cité merveilleuse, dont nous essayons de tracer rapidement ici la marche historique, depuis sa fondation jusqu'à sa chute comme état indépendant.

Donc, si les Vénitiens se créèrent tout d'abord une espèce de gouvernement démocratique, bien que son chef fut nommé à vie (mais avec les réserves dont on va trouver l'exemple), ce fut sans doute afin que celui qui était appelé à diriger leur cité naissante eût le temps d'en étudier les besoins par un long exercice de ses fonctions. Mais voici en quoi ce gouvernement, presque monarchique de fait, touche formellement à la République combinée avec la barbarie des temps. En 737 le doge régnant déplait aux chefs secondaires, au peuple peut-être; on tue Orso Ipato, et l'on abolit la dignité dogale, qu'on remplace par une magistrature annuelle. Mais bientôt pourtant on en revient au mode gouvernemental si brutalement supprimé, et, par une sorte d'influence aristocratique, subie sans être avouée, c'est le frère du doge précédemment massacré qui est choisi pour faire revivre la dignité souveraine. En 754, celui-ci pourtant a les yeux crevés et est envoyé en exil. Gaulo Galla, son successeur, éprouve le même sort un an plus tard. Monegario, qui a le dangereux honneur d'être choisi ensuite, finit brusquement, comme ses deux prédécesseurs... D'autres encore, à travers quelques règnes plus heureux, sont mis à mort après avoir *été nommés à vie*, comme les autres doges...

Enfin, après divers essais dans ses formes supérieures de gouvernement, Venise s'en tient définitivement au dogat. A partir de l'époque où elle se fut créé un pouvoir stable, dont la durée individuelle permit au chef de nourrir de grandes et fécondes pensées renforcées des leçons de l'expérience, cette ville, cet état plutôt, ne cessa de faire les plus constants progrès dans les voies de prospérité où l'avait vu entrer le premier siècle qui avait passé sur sa fondation étrange. Si d'abord, au sein de ces lagunes navigables pendant les hautes eaux, mais dont le reflux laissait une partie à sec, les réfugiés trouvèrent parmi les rochers et les îlots quelques terrains susceptibles de culture, bientôt l'augmentation de leur population impliqua la nécessité de se créer une agriculture, comme ils s'étaient d'abord créé une ville. Malamocco, Le Grado, Aquilée et d'autres îles de l'archipel vénète devinrent les champs de cette mer. La pêche, si féconde dans ces lagunes, ne fut plus seulement pour les insulaires une ressource alimentaire, mais devint aussi un élément commercial. Peu à peu, à l'aide de ces barques qu'ils contruisaient eux-mêmes, les Vénitiens se familiarisèrent avec cette mer qui devait plus tard devenir le grand chemin de leur gloire et de leur étonnante prospérité. Les premières mésintelligences qui éclatèrent entre eux et les habitants de la terre-ferme, nécessitèrent l'emploi d'une sorte de marine primitive et demi-guerrière, qui fut la première initiation de ce qui devait plus tard enfanter des flottes redoutables. Le commerce de Venise commença à s'étendre, et, à mesure que ses constructions maritimes se perfectionnèrent, son pavillon gagna de nouveaux horizons. C'est ainsi qu'après avoir cotoyé les rives Dalmates et sillonné toute l'Adriatique, les navigateurs vénitiens pénétrèrent dans l'Archipel Grec et y jetèrent les bases d'un commerce qui, se faisant guerrier à mesure qu'il élargissait ses proportions, finit par asservir les mers où s'étaient d'abord timidement montrées les proues vénètes, et, quelques siècles plus tard, fit de ces colonies poétiques, ravies aux empereurs d'Orient, des provinces républicaines.

Bientôt Venise commença de devenir l'entrepôt naturel du commerce entre l'Italie septentrionale et les ports de la Méditerranée. Placée à l'embouchure du Pô et de l'Adige, elle sut, au milieu de ses luttes avec les provinces de la terre-ferme, s'assurer la libre navigation sur ces fleuves, et put ainsi communiquer rapidement avec le reste de l'Italie, la Hongrie et une grande partie de l'Allemagne. Libres au milieu de leurs lagunes, tandis que le reste de l'Italie était en feu, les Vénitiens eurent le temps d'amasser les forces nécessaires pour se défendre un jour... et pour attaquer surtout. Bientôt ils purent ainsi prendre l'avance sur le reste de l'Europe, retenue dans l'ignorance par d'effroyables guerres. La cupidité devint leur passion, la richesse leur but, et leurs lois ne furent longtemps qu'un ensemble de règlements favorables à leur négoce et à leur marine, de même que leur société était un état mu par un seul intérêt. Ayant l'œil sur tout procédé qui valait la peine d'être imité, ils ne tardèrent pas à reconnaître que les navires bayonnais l'emportaient sur les autres par certaines qualités jusques là ignorées; ils construisirent aussitôt leurs bâtiments sur ce modèle. Bientôt la réputation de leur supériorité dans l'institution navale, à laquelle ils surent aussi appliquer quelques leçons laissées par les Grecs, leur donna ces puissants avantages qui les aidèrent à triompher des Génois et des Turcs, avantages si longtemps maintenus, que vers la fin du XVIIe siècle, ce fut leur école que Pierre-le-Grand choisit pour l'éducation de ses jeunes officiers.

Les travaux des Vénitiens pour dégager leurs canaux et leurs baies des sables qu'y roulaient les fleuves et qu'y apportaient les marées, ne le cèdent guère aux hardis ouvrages des Romains. Venise tout entière était comme un immense navire, sans cesse menacé d'avarie par la mer et ses tempêtes. Tantôt il fallait détourner les rivières de leur lit, tantôt revêtir de pierres et de pilotis les passes des lagunes, afin de prévenir les éboulements; tantôt, enfin, combler certains passages, pour réserver aux autres un plus grand tirant d'eau. Tant de soins rendirent l'industrie vénitienne inventive, prévinrent l'oisiveté et rendirent ces hommes tour à tour marins, soldats, maçons, fabricants, et bientôt

artistes, c'est à dire, littéralement propres à tout. Des premiers, enfin, ils utilisèrent l'emploi de la poudre à canon et se créèrent une artillerie navale. Ce fut contre les Turcs qu'ils firent leur apprentissage de ces puissants moyens de destruction.

Vers ces époques, tous les trônes de l'Europe relevaient des empereurs d'Orient et d'Occident; plusieurs rendaient en même temps foi et hommage aux deux monarques. Venise, au contraire, les aidant de sa marine dans leurs expéditions commerciales et maritimes, non-seulement ne se soumit jamais à leur suzeraineté, mais en obtint même de grandes concessions. Tous recherchèrent son alliance politique; et on voit, au Xe siècle, la nièce d'un empereur d'Orient épouser un citoyen de Venise. En vain Charlemagne essaya-t-il de traiter les Vénitiens en vassaux; toujours débouté dans ses prétentions sur eux, il fallut bien qu'il reconnut leur indépendance. Pépin, le vainqueur des rois Lombards, avait aussi dû, quelques années auparavant, abdiquer toutes sortes de prétentions semblables. On verra dans ce livre comment, ayant espéré de les réduire par la famine, durant son blocus de Malamocco, les Vénitiens répondirent à l'ennemi en chargeant avec des pains leurs machines de guerre.

Chose étrange! dans des temps ou toute l'Europe fléchissait sous les prétentions les plus absolues des papes, Venise sans crainte pour l'excommunication, resta fermement décidée à exclure le souverain pontife de toute influence temporelle chez elle, et cette rébellion l'a plusieurs fois placée dans les crises les plus inquiétantes. Cette cité orgueilleuse repoussa souvent l'intervention spirituelle du ministre de J.-C., se chargeant elle-même d'infliger les peines ecclésiastiques, donnant l'investiture à ses évêques et se chargeant de les introniser. Au XIIe siècle, elle imposa le pape Alexandre III à la chrétienté, malgré les armées coalisées que commandait Barberousse!

A dater de ces époques, Venise, progressant toujours, agrandissait à la fois, dans son infatigable activité, son influence politique, ses prospérités commerciales, et conséquemment son bonheur matériel et sa gloire. Pendant un siècle et demi que durèrent les croisades, elle eut le monopole presque exclusif du transport en Terre-Sainte des populations armées qui se précipitaient vers l'Asie. Elle augmentait ainsi, et à la fois, ses richesses et son influence sur les grands empires, et Louis IX lui dut d'avoir donné à la France cette précieuse couronne d'épines du Christ, pour laquelle le saint roi fit bâtir la Sainte-Chapelle. Partout où l'étendard empourpré de saint Marc mêlait ses plis aux bannières alliées, Venise récoltait à la fois de la gloire et des trésors. Sa prépondérance en Orient devint telle que, se voyant trompée dans l'accomplissement de quelque traité de commerce, elle ne recula pas, en 1204, à porter le siége devant l'antique Byzance. Son quarante-unième doge, Henri Dandolo, un vieillard presque aveugle, prit le commandement personnel de cette expédition hardie, bientôt devenue si glorieuse, qu'elle est peut-être la plus belle date de toute l'histoire de la République. Cinq cents voiles, portant plus de quarante mille combattants, s'élancent de l'arsenal pour cette croisade républicaine! Deux fois la ville des empereurs tombe au pouvoir des alliés Franco-Vénitiens, et si c'est un chevalier du Nord qui ceint son front du bandeau impérial, c'est que le vieux doge a décliné pour lui-même cet honneur, qui n'allait ni à son âge ni aux règles prudentes de sa politique.—Les Français ont conquis un sceptre... mais Venise s'adjuge toutes les possessions constantinopolitaines dans l'Archipel, et du mémorable pillage de l'antique cité, elle prélève les mille trésors qui vont fonder son art, qui enrichiront sa basilique et ses temples, en laissant Sainte-Sophie dévastée. Et, à dater de ce moment, Venise, toujours active, toujours ambitieuse, étonne par des conquêtes, par des prospérités nouvelles. Bientôt elle peut ajouter à la couronne murale dont toute conquérante ceint son front, les tours de Négrepont, de Modone, de Coron et de Candie. Chypre elle-même, cette île antique où la religion payenne fit habiter Vénus, Chypre devint bientôt aussi tributaire de la jeune cité comme elle née des eaux! Partout, depuis le fond de l'Adriatique, jusqu'aux crêtes rocheuses qui encadrent la

mer Noire, flotte l'étendard léonien de saint Marc. Cette longue suite d'îles embaumées, qui semblent des bouquets de fleurs tombées de quelque main céleste sur les eaux bleues de l'archipel grec, sont des colonies vénètes! C'est pour Venise désormais que Chypre et Lesbos épanchent leurs vins exquis. Les mosquées, les temples orientaux se laissent ravir pour elle leurs précieux ornements. Au seul nom de Venise, et comme pour saluer cette conquérante irrésistible, les colonnes de serpentine et de porphyre se décoiffent de leurs chapiteaux merveilleux, les statues descendent humblement de leurs piédestaux, les portes de bronze se soulèvent de leurs gonds pour ne se plus fermer... Les marbres se détachent des murailles, les balustres quittent les cintres, les vases tombent des niches, les colonnes se couchent à terre et des pans entiers de mosaïque se livrent sans presque déranger leur antique symétrie. Tout cela est pour Venise! La mer qui lèche ses pieds de marbre, lui apporte tous ces trésors de l'art, pour exalter l'imagination de ses artistes. Car maintenant qu'elle est riche, puissante, glorieuse par les armes, il faut qu'elle songe aussi à fonder son art. Elle a déjà ses architectes et ses mosaïstes, bientôt elle aura ses statuaires et ses fondeurs. — Plus tard viendront ses peintres, glorieux parmi les plus glorieux! Et au milieu de tout cela, elle a enfin fondé son patriciat, cette républicaine!... Venise aura toutes les aristocraties!

Et ne croyez pas que cette cité heureuse s'oublie à jouir de tous ces triomphes! Elle ne s'enivre point de pareils succès, et elle sait quels nouveaux devoirs lui impose cette prospérité inouïe. Elle comprend que si l'ardeur héroïque de ses fils a suffi pour leur faire accomplir leurs conquêtes, c'est à une politique prudente et habile qu'il appartient de conserver ce qui est acquis. La tête doit désormais froidement diriger la valeur du bras. Jusque-là, la forme encore à peu près démocratique du gouvernement a pu répondre aux besoins de l'État. Mais en face de cette influence toujours grandissante que Venise prend en Europe, il est peut-être devenu nécessaire que rois et empereurs, princes et pontifes qui traitent avec elle, aient affaire à une représentation de pouvoir moins humble... et que le rang des chefs réponde à l'importance acquise de l'État. Ces raisons furent celles que les grands sans titres trouvèrent, pour détruire ce qui pouvait rester à cette ville de sa première organisation constitutive... et cinq siècles, jour pour jour, avant la date où toute indépendance devait cesser pour Venise (rapprochement étrange et comme providentiel)! ce gouvernement, jusqu'alors démocratique, prit nettement la forme aristocratique héréditaire.—Il fut décrété qu'à l'avenir les membres du pouvoir ne seraient plus choisis dans la masse des habitants, mais seulement parmi les conseillers qui depuis quatre ans avaient pris part aux affaires; ce qui fit bien réellement succéder une aristocratie de priviléges et d'hérédité à la démocratie primitive...

Ce changement si grave, si hardi, put cependant se faire sans éveiller le courroux de ce peuple alors trop occupé de ses affaires et de ses intérêts commerciaux, pour songer à examiner sérieusement si ce que décidaient les chefs en matière politique ne méritait pas parfois protestation. Mais ces chefs avaient si souvent pris de glorieuses et fécondes initiatives, qu'ils pouvaient désormais agir presque sans contrôle. Dès ce moment, l'existence politique de Venise fut confiée à cette nouvelle aristocratie de pouvoir, à vie pour le chef suprême de l'État, et privilégiée, héréditaire pour les patriciens. Et, disons-le, l'union gouvernementale fut bientôt telle, sous cette modification nouvelle, que vainement une partie de l'Italie, des nations du Nord et aussi de l'Orient, se liguèrent-elles contre la République vénitienne; elle soutint vaillamment tous ces chocs. Si les Turcs parvinrent à lui reprendre quelques-unes de ses conquêtes orientales, ils payèrent si cher ces succès par les flots de sang versé, que les Vénitiens gagnèrent en gloire aux yeux de l'Europe étonnée, plus qu'ils ne perdirent en possessions. Il faut d'ailleurs ajouter que la sagesse du gouvernement vénitien lui acquit dès ces époques de telles sympathies sur tout le continent italien, qu'il ne tarda pas à se voir amplement dédommagé par là de ce que les forces combinées des Turcs lui avaient fait perdre dans les mers orientales. Machiavel a dit que les pou-

plus se soumettent d'eux-mêmes aux États qui traitent les vaincus avec humanité: Ce fut précisément là ce qui arriva pour Venise au commencement du XIVe siècle.

Séduites par cette sagesse d'institution, par l'ordre, l'équité qui présidaient au gouvernement de cette quasi-république, plusieurs villes, plusieurs provinces de la haute Italie, se rangèrent d'elles-mêmes sous ses lois, heureuses de s'associer aux prospérités d'un état glorieux, qu'avaient dans les siècles passés fondé leurs ancêtres, en abandonnant aux barbares le continent ravagé. Ils augmentèrent ainsi le territoire et les forces matérielles de cet état, de cette cité singulière, qu'un jour peut-être, si la mer la reprend dans quelque effroyable cataclysme, l'avenir croira fabuleuse ! Ce fut à l'aide de ces nouveaux renforts que Venise, toujours agissante, toujours active, put bientôt agrandir encore sa puissance, en entreprenant la conquête d'une partie du littoral italien de l'Adriatique, et par ailleurs, en déployant la bannière des combats jusqu'au pied des Alpes rhétiennes, d'où étaient autrefois descendus ces Huns, dont la fureur barbare devait, par un étrange concours de circonstances, donner naissance à Venise.

Mais de semblables empiètements, de pareils succès ne s'accomplirent pas sans motiver souvent de vigoureuses résistances chez les princes menacés de dépossession. De là ces longues guerres, ces collisions renaissantes qui, pendant le cours d'environ cinq siècles, ensanglantèrent les mers orientales, aussi bien que les champs de la Lombardie, de la Romagne et les fleuves dont ils sont sillonnés. Souvent l'état vénitien, agrandi de ses provinces soumises de la Terre-ferme, eut à lutter contre des déploiements de forces véritablement écrasantes. Outre ses guerres si actives avec la république de Gênes, sa rivale jalouse et acharnée, Venise vit la France, jadis son alliée guerrière, l'Allemagne, l'Espagne même, prendre parti pour la restauration des princes qu'elle avait dépossédés. Le pape lui-même lança contre la cité républicaine d'autres foudres que celles du Vatican; et sans empiéter autrement sur la marche du développement de cet état, développement que nous essayons de décrire à grands traits, on peut rappeler ici cette coalition célèbre, connue dans l'histoire sous le nom de *Ligue de Cambrai*, et qui réunit au commencement du XVIe siècle, contre la seule Venise, les forces combinées de cinq grandes nations ; lutte formidable au début, de laquelle le pape lança sur la République, comme premier projectile d'hostilité, l'interdit et l'excommunication !

Les guerres de Gênes contre Venise sont à jamais célèbres. Des rivalités commerciales les firent naître. Venise avait ravi à la république méditerranéenne le monopole du transport des marchandises entre l'Asie et l'Europe. Ce fut vers le milieu du XIIIe siècle que commencèrent leurs luttes maritimes, dont les premières fureurs étonnèrent les infidèles eux-mêmes en Terre-Sainte. Les Génois perdirent coup sur coup cinq batailles navales, tant les galères vénitiennes avaient de supériorité sur la marine du temps. Ces deux peuples se battaient en vrais corsaires. Plus politiques que leurs rivaux, les Vénitiens s'étaient alliés les Pisans, ce qui n'empêcha pas toutefois qu'advint un moment où Gênes faillit anéantir sa valeureuse rivale. Venise fut bloquée, presque occupée... et, sans le courage et le génie de Charles Zeno, peut-être en était-ce fait d'elle! Mais encore une fois l'admirable esprit d'unité qui unissait tous les Vénitiens dans ces grandes circonstances, triompha de cette crise menaçante, et un dernier combat, qui eut lieu bientôt après sur les côtes de la Morée, ayant été complètement favorable à Venise, Gênes, d'ailleurs déchirée par des agitations intestines, dut définitivement céder à sa rivale ce trident de Neptune, qu'un poète a appelé le sceptre du monde.

Puissante, redoutée, gorgée d'or, ivre de gloire, Venise, après n'avoir eu longtemps d'autre prétention que celle de se faire forte et puissante, songea enfin à se faire belle. Déjà son art n'en était plus à ses tâtonnements; et tandis que leurs frères employaient au loin l'épée pour sa gloire guerrière, d'autres fils de la puissante cité lui préparaient, à l'aide du ciseau, de l'équerre et du pinceau, un autre genre d'illustration non moins précieuse. Les mosaïstes vénitiens achevaient la décoration de ce temple fameux, paré des dé-

pouilles de Sainte-Sophie, et les chevaux grecs enlevés à l'hippodrôme bizantin firent rêver les premiers adeptes de l'art du fondeur. A la mosaïque, cette peinture primitive, dont chaque touche est une parcelle de verre, succédèrent bientôt les premiers essais d'un art nouveau dérobé aux Flamands. Tandis qu'Antonello de Messine préludait aux gloires futures de l'éclatante école vénitienne, les architectes employaient les richesses des patriciens à leur élever des palais. L'arsenal, ce nid célèbre de la puissance de Venise en Orient, s'achève, se complète par les soins d'André de Pise, au commencement du XIV[e] siècle. — Calendario relève le palais ducal, déjà deux fois incendié, ne prévoyant pas que quelques années plus tard, cette haute et splendide fenêtre qu'il dessine prêtera son balcon aux juges pour assister à son supplice entre lés deux colonnes de la Piazzetta, comme complice de ce doge jaloux et insensé, que la littérature a fait plus célèbre que l'histoire *. Les églises de *Saint-Zacharie*, de *Saint-Michel* de Murano et de *Sainte-Marie-des-Miracles* s'élèvent durant le XV[e] siècle, époque signalée de la puissance vénitienne.—Pierre Lombardo élève sur le canal ce splendide palais des *Vendramini*, qu'on admire encore.—La *Tour de l'Horloge*, les *Vieilles procuratives* datent du même siècle. Ensuite, à mesure que l'art devient plus habile, c'est la *Confrérie de Saint-Roch*, les *Procuratives neuves*, le château fort du *Lido*, les palais *Cornaro*, *Grimani*, et bien d'autres, qui portent haut les noms des Sanmichili, des Scarpagnino, des Sansovino et de ce glorieux Palladio, auquel Venise va devoir bientôt sa célèbre église du *Rédempteur*, celle de *Saint-George-majeur*, et une foule de palais splendides. Antoine da Ponte édifie en marbre le célèbre pont de *Rialto*, bâti en bois depuis l'an 1264 jusqu'à 1591... Puis, comme nous aurons occasion de l'observer bientôt, à propos de sa prospérité gouvernementale, Venise tout à l'heure si brillante, tomba de Palladio à Longhena ce baroque architecte de *Sainte-Marie della Salute*, de l'église des *Scalzi* et d'une foule d'autres monuments de la décadence artistique. Déjà en toutes choses, art, commerce et politique, Venise avait franchi le zénith de sa gloire!

Et au beau temps de cette remarquable floraison artistique, la peinture, la sculpture même, marchèrent de pair avec l'architecture, qui, de nos jours, fait encore de cette ville singulière, une des plus remarquables qui soient au monde. Tandis que ceux-ci bâtissaient des temples et des palais pour orner la ville, ceux-là peignaient, sculptaient, fondaient pour orner temples et palais. Aux peintres primitifs qui furent les premiers exploitants des procédés apportés du Nord par Antonello de Messine, ont bientôt succédé les deux Bellini, artistes consciencieux et naïfs, puis le passionné Giorgion, l'austère Sébastien del Piombo, les deux Palma, le doux Marconi, le fécond Tintoret, le puissant Titien et le théâtral Paul Véronèse... qui fut, comme le Palladio de la peinture, aussi suivi de son Longhena.

Mais l'astre de cette cité illustre, comme le soleil à son zénith, faute de pouvoir monter encore, dut descendre. Le milieu de l'éclatant XVI[e] siècle marqué dans l'ordre politique et guerrier par la victoire de Lépante, et dans le domaine de l'art par l'éclatant génie de tant d'artistes fameux, sembla devoir entraîner avec lui toutes ces magiques prospérités. Déjà les événements, plus forts que la prudence de la République, avaient changé les routes du commerce général; sa politique sembla dès lors juger les choses d'un œil moins assuré. Une corruption intérieure, née sans doute de l'abondance de l'or, mina peu à peu les ressorts de son gouvernement. Le sceptre des mers va échapper de ses mains... Mais pourtant Venise ne décroîtra pas sans majesté, et il lui faudra encore plus de deux siècles avant de marquer les dernières phases de son agonie....

Le rétablissement des Turcs à Constantinople fit perdre à la République tous les avantages dont elle jouissait sur les marchés du Levant. Bientôt aussi la découverte de l'Amérique, en versant sur l'Europe les productions du nouveau monde, enleva aux Vénitiens

* Marino Faliero, exécuté en 1355.

le monopole de la fourniture d'une foule de denrées. Une seconde découverte, celle du Cap-de Bonne-Espérance, lui fut peut-être plus fatale encore, en transportant aux mains des Portugais le privilége d'approvisionner l'Europe de tous les produits Asiatiques. Bientôt cette heureuse cité, qui avait vu toutes les grandes nations se disputer ses étoffes précieuses, ses cristaux, ses dentelles et maint autre produit de l'industrie de ses lagunes, se trouva réduite à sa propre consommation, et, chose bizarre, plus le malaise commercial de la République empirait, et plus son gouvernement redoublait d'efforts pour maintenir au dedans l'inviolabilité de ses lois. Il semblait qu'à mesure que son crédit s'affaiblissait, cette cité voulût faire réagir sur ses fils même son inquiète autorité; et de là cette politique presque toute de police, qui semblait accuser chaque citoyen du dépérissement qui frappait au dehors l'état en alarmes. Et alors commença ce long suicide, qui ne put originairement être impliqué qu'à la force des circonstances, à la politique extérieure, et aux progrès de l'industrie européenne. Sans pouvoir désormais au dehors, les chefs cherchèrent à utiliser leur activité fiévreuse en persécutant au dedans. Telle loi excellente lorsque l'État jouissait d'une pleine prospérité commerciale et politique, devint fatale du jour où elle eut à s'appliquer sur une décadence générale. Il en fut de cela comme de ces remèdes souverains pour le corps en pleine vigueur, et qui deviennent mortels s'il languit. Il eût dès lors fallu opérer des modifications dans la constitution de l'État, afin de proportionner la puissance à la résistance comme on dit en algèbre. Mais il n'en fut pas ainsi, et ce fut, au contraire le temps, où les persécutions, les jugements étranges, l'abus d'une justice en quelque façon prévôtale, donnèrent au célèbre *Conseil des Dix* et aux *Inquisiteurs d'état* cette réputation mélodramatique, qui a offert le texte de toutes les exagérations..... à côté de réalités bien suffisamment terribles!

Après avoir longtemps servi de lien entre l'Orient et l'Occident, Venise eut à soutenir le poids de ces deux grands empires. Sa situation géographique, d'abord source de toutes ses éclatantes prospérités, finit par la mettre en butte aux exigences des Turcs et des Allemands. Dès que les Vénitiens furent contraints de faire la guerre sur le continent, leur coutume de n'employer que des mercenaires pour soldats et des étrangers pour généraux, devait leur devenir fatale. Ils perdirent donc tour à tour presque toutes leurs possessions et n'eurent guère plus que leur Ile capitale pour état. La guerre de Candie les força d'abandonner, au profit des Français, les restes de leur commerce du Levant. Le jour où Charles VI d'Autriche fit de Trieste un établissement maritime, l'anneau nuptial du doge en tombant dans le sein de l'Adriatique, cette épouse allégorique, désormais infidèle, ne fut plus que le prétexte d'une vaine cérémonie. Venise cessa de compter dans la politique du monde; elle sembla même dédaigner les dernières occasions qui s'offraient encore à elle de tirer l'épée des batailles à l'ombre de sa bannière de pourpre. Ainsi, elle préféra payer un tribut aux pirates barbaresques, plutôt que de se mettre en peine de châtier leur insolence.

C'est ainsi que pour n'avoir pas plus énergiquement conjuré les désastres causés à son commerce par les découvertes géographiques des autres nations, Venise déclina de jour en jour. On sait combien fut grand l'essor qu'à dater du XVIe siècle prit la civilisation dans toute l'Europe. Les progrès des connaissances militaires et maritimes, le développement de l'industrie, l'émancipation des esprits, tout contribua dès lors à faire sensiblement progresser les nations dans les voies d'une perfectibilité heureuse. Les formes gouvernementales furent aussi modifiées suivant les nouveaux besoins des peuples; et c'est au milieu de cette féconde agitation des esprits, de cette active et générale recherche d'un mieux soupçonné, que Venise eut l'imprudence de rester seule stationnaire. Son aristocratie égoïste craignit-elle d'encourager les esprits novateurs, ou ne voulut-elle pas troubler la somnolente tranquillité dont elle croyait pouvoir jouir au sein de son opulence acquise? Cette ville dédaigna-t-elle, enfin, dans son orgueil, de s'assimiler au mouvement général qui commençait déjà à travailler l'Europe? Toujours est-il qu'elle ne tenta nulle modifica-

tion à sa routine. Arrêtée dans ses développements à une époque où elle était supérieure à toutes les autres, sa marine ne tarda pas à être dépassée par les nations novatrices, sans que cette cité songeât à profiter des progrès que l'art de l'architecture navale offrait de toutes parts. Les Vénitiens abandonnèrent même l'entretien des travaux nécessaires pour rendre leurs lagunes accessibles aux vaisseaux, et leurs eaux se comblèrent de sable. Par ailleurs, les tactiques militaires nouvellement en usage, les nouveaux systèmes d'attaque et de défense pour les places fortes, restèrent complètement étrangers à ses soldats. Elle n'osa pas non plus mettre en vigueur les nouveaux plans de finances, qui lui eussent servi à soutenir sur certains points la concurrence des nations rivales, et cela dans la crainte de mécontenter, en augmentant les impôts, un peuple qu'il ne fallait pas réveiller de sa langueur. Enfin, depuis longtemps déjà privée de ces guerres qui entretenaient l'élan belliqueux de ses fils, Venise changea bientôt sa cuirasse des batailles contre la tunique de soie, et le casque contre le berret emplumé. Insouciante désormais et riche du passé, elle se fit artiste et galante. Ses chefs, autrefois occupés des grands destins des combats et des conquêtes, rapetissèrent, faute de mieux, leurs attributions à la surveillance des petites passions de la rue, à l'espionnage des intrigues de boudoir et aux lectures des dénonciations mesquines de la gueule de bronze.

Alors c'en fut fait de Venise ! Celle qui saccagea l'Orient, armée de la hache et de la lourde épée des Morosini et des Dandolo, rejeta ces nobles armes, trop lourdes pour son bras énervé... et bon seulement désormais à soulever le miroir d'Aspasie! L'intrigue amoureuse prit la place et l'importance de l'intrigue politique. Galante et duchesse, Venise ne songe plus qu'à bien jouir des immenses richesses qu'elle a acquises, et peu lui importe à l'avenir, la gloire des armes! Ses XI[e] et XII[e] siècles semblent l'âge des passions voluptueuses de cette fille des eaux ; notre XVII[e] est la date de toutes ses effervescences. Elle se bâtit de nouveaux palais de marbre, dans lesquels les artistes de son école en décadence peignent des fresques mythologiques; elle pose, vêtue de velours et couverte de bijoux, devant les successeurs de Véronèse et de Titien; elle fait retentir du programme de ses fêtes cette Europe, qui était autrefois l'écho de ses exploits. Ces fêtes, merveilleuses comme des contes de fées, font accourir à elle tous les hommes de plaisir qui veulent leur part des caresses de cette amazone devenue bacchante, et qui aspirent à se mêler aux intrigues de ses boudoirs, aux mystères de ses gondoles discrètes... C'en est fait, hélas! de gloire guerrière et de conquêtes! Le lion de saint Marc a replié ses fortes ailes. C'est vainement que quelques esprits courageux, rochers qui résistent au courant général, murmurent contre cet abâtardissement, contre cette déplorable mutilation de la gloire passée... Les chefs, dont de tels regrets censurent l'inaction, considèrent ces bons citoyens comme leurs ennemis et tentent d'étouffer leurs voix. Les *Puits* du palais ducal deviennent les complices des vengeances particulières. Des citoyens disparaissent des familles... le canal Orfano seul reçoit la confidence de leur destin.

Et pourtant si elle l'eût voulu, comme elle eût pu, sous plus d'un rapport, être puissante encore, cette ville endormie dans sa gloire! Plus de trois millions de sujets obéissaient à ses lois, sa double armée de terre et de mer existait encore, bien que refroidie de ce sublime élan qui lui avait fait accomplir tant de merveilles; son étendard flottait sur plusieurs villes et forteresses, et ses revenus enfin étaient toujours considérables. Il n'eût peut-être fallu alors qu'un homme d'une grande et inébranlable énergie, un *héros d'État,* pour retenir Venise dans sa chute. Par lui, tout ce qui restait encore d'éléments de puissance à cette grande cité, eût peut-être pu être glorieusement employé... Mais peut-être aussi était-il déjà trop tard. L'épée rentrée au fourreau toute humide de sang, s'y était rouillée et n'en devait plus sortir!

Le XVIII[e] siècle arrive, et Venise, qui depuis longtemps déjà a déchargé son front du noble morion des batailles, y laisse même peu à peu flétrir la couronne florale des plaisirs. Lasse de tout, cette cité sembla vraiment s'endormir. Désespoir ou résignation, elle ne

donna plus signe de vie au dehors; seulement, de même qu'aux approches de la mort tous les organes du corps humain semblent se rebeller et marquer une dissolution prochaine, de même la dernière phase de ce vieil état s'annonça par les luttes intestines de tous les pouvoirs, qui n'ayant plus d'affaires à traiter, se mirent à disputer sur le réglement de leurs attributions. Fidèle à son système de somnolence politique au milieu du choc européen qui signala la fin du siècle dernier, elle voulut garder la neutralité, protégée, en ceci par le dédain universel. La révolution française livra bientôt ce timide gouvernement aux plus terribles perplexités. Malgré son désir de se maintenir en marge de toute action politique, Venise s'était vue contrainte de livrer passage sur son territoire aux troupes autrichiennes qui marchaient sur Milan. Après avoir refusé d'abord de reconnaître la République française, elle fût bientôt contrainte de recevoir de celle-ci un envoyé diplomatique, et elle consentit à expulser de Vérone le frère aîné de Louis XVI, qui s'y était réfugié, et qui partit en laissant à ce gouvernement pusillanime le célèbre adieu qu'a enregistré l'histoire....

Dans la guerre qui suivit, Venise épiait la fortune des batailles, pour se livrer au vainqueur. Mille alternatives signalèrent cette étrange phase de son histoire. Elle finit par se donner sans coup férir au général en chef Bonaparte, pour lequel s'était déclaré le sort des armes. En 1797, c'est à dire, quatorze siècles, année pour année, après la fondation de cette ville déchue, les trois couleurs de la République française flottèrent sur les piliers de la place Saint-Marc, autrefois dressés pour porter par les airs les étendards orientaux de ses colonies de Candie, de Chypre et de Morée. Tous les chefs-d'œuvre de l'art vénitien, et même jusqu'à ces quatre chevaux de bronze, fondus il y a deux mille ans pour l'arc Néronien du Tibre, franchirent les Alpes et enrichirent les édifices parisiens jusqu'en 1815, époque où Canova, choisi comme commissaire des Beaux-Arts, au nom des traités nouveaux, vint redemander tous ces trésors à la capitale qui, disons-le, en garda bien quelque chose. A dater de ce jour, le traité de Campo-Formio fit de cette République quatorze fois séculaire, et un moment devenue préfecture française, une simple province Autrichienne.

Aujourd'hui Venise peut étonner ceux qui, y arrivant pour la première fois, ne savaient d'elle que ce qui a cours dans la littérature, laquelle exagère tout. A en croire les pessimistes qui cherchent des comparaisons navrantes pour leurs élégies, Venise serait une ville en ruines, « *où l'on n'entend,* dit un écrivain célèbre, *d'autre bruit que celui des pierres croulant des palais.* » Disons-le vite : il n'en est pas ainsi que le pourrait même faire supposer l'exagération de cette image, et le livre que nous offrons ici est autre chose qu'un recueil d'épitaphes écrites sur des tombeaux. Si nous parlons d'abord de la physionomie matérielle de cette cité, nous dirons qu'elle est encore l'une des plus curieuses du monde, comme si ses Doges la dominaient toujours. Elle possède de grandioses et ineffables beautés, qui passionneront toujours quiconque vit un peu par le sentiment et l'intelligence. C'est toujours un vaste musée de rares monuments, et ces monuments eux-mêmes sont d'autres musées, où l'art et la matière ont toutes leurs somptuosités. Venise n'a pas cessé d'être la ville la plus curieuse de l'Italie, et peut-être même la plus étrange du monde, car les plus belles villes orientales n'offrent pas l'originalité matérielle de celle-ci, sans parler de l'intérêt puissant qu'excite sa merveilleuse histoire. Ses monuments sont toujours debout; pas un n'a péri : pierre et marbre, peinture et sculpture, ciel et eau; c'est toujours Venise. A certains jours même, vous pourriez encore vous faire illusion sur les temps, à la voir presque ressuscitée dans sa splendeur d'autrefois. C'est à propos de certaines cérémonies, la *Regata* particulièrement, cette fête des *Nicolotti* et des *Castellàni,* qui, durant l'été, la galvanise aux yeux de l'étranger surpris et charmé. Quiconque, par exemple, s'est trouvé assister aux fêtes qu'elle offrit en 1838 à S. M. Ferdinand d'Autriche, à l'époque où cet empereur revint du dôme de Milan, où il avait posé sur son front la vieille couronne de fer des rois lombards; quiconque, disons-nous, eût vu alors la vieille

cité des Contarini et des Mocenigo, eût pu se croire assistant, du balcon de quelque palais du grand canal, aux fêtes brillantes de l'arrivée de Henri III de France ou du couronnement de la dogaresse Grimani. Chaque année, depuis ce temps, a vu ressusciter la *Regàta*, cette course originale, dont le grand canal est l'arène; et l'on ne saurait trop conseiller aux poëtes qui parlent de cette ville en ruines, d'y assister.

Oui, sans doute, Venise a aussi ses ruines. Quelle ville florissante n'a pas son temple abandonné, sa nef transformée en caserne, son abside devenue grenier à fourrage? Sans doute quelques palais vénitiens ont le néant pour locataire... mais à côté de ces palais dédaignés, les besoins nouveaux du siècle bâtissent des maisons habitables pour les fortunes actuelles. Appropriez les palais à notre époque, et demain ils auront leurs hôtes. Venise, cette ville en ruines dans la littérature, bâtit, c'est un fait, et sa population augmente : elle semble avoir des destinées nouvelles qui l'attendent. — La consolidation de l'immense digue qui rendra son abord sans péril pour les navires étrangers, la féconde initiative de son port-franc, la création de ses sociétés de commerce, sont des éléments certains pour une prospérité nouvelle. L'importance que, depuis quelques années, a repris l'Orient dans les affaires européennes, permettra aussi à cette cité célèbre de jouir de nouveau des rares faveurs de sa situation géographique. Si nous ajoutons maintenant à l'énumération précédente des divers avantages dont le cabinet de Vienne l'a dotée, la mention de son chemin de fer, tout esprit indépendant, tout voyageur sans passion, pourra apprécier sur quels éléments reposent toutes les probabilités de renaissance commerciale pour une ville dont le siècle nouveau a, par la force des choses, retourné la dernière page historique. Venise, liée par de rapides communications à toutes les autres villes lombardes, verra décupler ses visiteurs, gens d'affaires ou de plaisirs, qui laisseront leur or. En même temps que son commerce, sa société y gagnera, et cette grande et féconde pensée, de réunir la Méditerranée et l'Adriatique par des rails de fer qui s'étendront de Gênes à Venise, c'est-à-dire de l'une à l'autre de ces furieuses rivales d'autrefois, devra rendre à cette dernière et admirable cité une partie de l'importance que, sous tous les rapports, elle est digne de ressaisir.

Mais la poésie! la touchante poésie! s'écrieront les funèbres amants des villes en ruines... Que va devenir la poétique fille des ondes, avec sa place Saint-Marc éclairée au gaz et son chemin de fer enjambant prosaïquement la lagune, et liant matériellement l'île au continent?—A ces Jérémies littéraires, nous avouerons qu'en effet la poésie va perdre quelque chose dans le contact de ces locomotives. Mais à minuit le gaz s'éteint, le vagon s'est arrêté... et la nuit, au clair de lune, ciel et eau, temples et palais, gondoles et amour, ce sera toujours Venise !

Maintenant qu'en quelques traits nous avons esquissé le passé de cette ville prestigieuse, nous allons dire ce qu'elle est matériellement aujourd'hui, en la voyant telle qu'elle s'offre au touriste, au poëte, à l'artiste, au rêveur, au philosophe, à l'homme du monde; et dans notre laborieuse carrière d'écrivain, de romancier malgré nous, peut-être... nul travail ne nous aura jamais été plus *sympathique*, dirons-nous, pour employer la locution favorite des Italiens, que celui qui va avoir pour texte la description pittoresque, artistique et historique de cette Palmyre de la mer.

I.

LA PLACE SAINT-MARC.

SOMMAIRE.

Une pensée de Napoléon. — Aspect fashionable et poétique de cette place le soir. — La nuit. — L'ombre mystérieuse. — Examen matériel. — La façade de la Basilique. — Prolégomènes archéologiques et historiques. — Sur les dimensions, les agrandissements de la place. — Les anciennes constructions. — L'ancienne église Saint-Géminien. — Les Procuratives neuves, — La nuova fabbrica. — Les vieilles Procuratives. — Par qui elles sont habitées aujourd'hui. — La tour de l'Horloge. — Le Campanile. — La Loggietta. — Les Porte-Enseignes ou Piliers. — Le Parapluie des Arméniens. — Histoire de cette place. — Les grands Événements, les fêtes qui s'y sont passés. — L'arbre de la liberté. — La course des Doges. — Tournoi en l'honneur du mariage de Jacques Foscari. — Le taureau et les douze porcs du patriarche d'Aquilée. — Pétrarque. — Une réprobation populaire, le premier charivari. — Ce qu'est cette place aujourd'hui. — Les pigeons. — Rapprochement avec le Palais-Royal de Paris. — Les cafés. — Florian. — Le club nocturne — Abus du café. — Suttil. — Les magasins des vieilles Procuratives. — Le café Quadri. — Fêtes modernes. — La tombola. — Souvenir d'une loterie de deux siècles. — La procession du *Corpus-Domini*. — Les illuminations. — Coup-d'œil matériel et moral. — Conclusion.

Nous voulons essayer de représenter au lecteur les diverses physionomies de la place Saint-Marc, ce cœur de Venise. Nous tenterons d'y introduire tour à tour l'homme du monde élégant et observateur, l'artiste et le poète, l'archéologue et l'antiquaire, le philosophe et l'historien. Notre intention serait donc de la peindre et de l'expliquer sous ses divers aspects présents et rétrospectifs, c'est-à-dire suivant ce qu'elle a été sous diverses phases de la République, et ce qu'elle est encore aujourd'hui, à certains jours, à certaines heures.

Si c'est l'homme du monde que nous y conduisons le premier, nous choisirons un des soirs de l'époque actuelle, où cette place, l'une des plus belles et des plus célèbres du monde, est en quelque sorte le prospectus de la Venise actuelle.

Napoléon a dit . « La place Saint-Marc est un salon auquel le ciel seul est digne de servir de voûte! »

C'est qu'en effet, cette place est souvent comme un immense et délicieux salon; et l'étranger qui la verra par certains soirs de la belle saison, restera convaincu de la vérité de cette comparaison napoléonienne.

La lune, semblable à une douce lumière enveloppée dans un globe d'albâtre, plane sur la voûte bleue pailletée d'étoiles : C'est le lustre de ce salon. L'excellente musique d'un des régiments de la garnison a dressé ses pupitres au milieu de la place; elle fait retentir les morceaux choisis des opéras en vogue du fécond Donizetti, du dramatique Mercadante, ou quelques fragments des derniers actes composés pour le grand théâtre de la *Fenice*, par le jeune maëstro vénitien Ferrari. Cet orchestre, c'est le concert de ce salon. Souvent il entame quelque valse aux notes sautillantes, quelque galop provocateur, et il semble que tout le monde va s'élancer sur les dalles polies qui sont le parquet de ce salon gigantesque, et que le rhythme retentissant et marqué va râfler tous ces couples, et les faire tourbillonner dans l'arène, électrisés par le vertige de la danse et le dieu de l'harmonie.

Autour de la place, de même qu'autour d'un salon bien rempli, se trouve la galerie, c'est-à-dire les spectateurs assis. On y écoute la musique, on y regarde les promeneurs, on y prend des sorbets. C'est aussi là que souvent on cherche à placer son siége de façon à pouvoir, à l'aide du gaz, ce rival de l'illumination céleste, contempler un doux visage qui charme et a su plaire... là enfin on lit les nouvelles qu'apportent les journaux italiens, allemands, français et anglais. — De nos jours où la société italienne est presque dissoute dans chacune des villes autrefois réputées pour leurs *conversazioni*, cette place est bien le salon principal de Venise. Et pour rester dans l'image nous ne pouvons manquer de dire que, sur cette place, presque tout le monde se connaît, de nom au moins, de même que dans un salon. Sans doute, là aussi la société est un peu mêlée... comme dans certains salons. Mais qu'importe cela, dans une ville qui, pendant quatorze siècles, fut une république! Tous les Vénitiens

sont égaux devant le plaisir, et c'en est un si délicieux que la promenade et le repos sur la place Saint-Marc, le soir, quand les dernières ardeurs du jour se sont noyées dans les lagunes! Le bourgeois, le marchand arrive, femme et filles au bras, par les rues multiples de la *Merceria*, tandis que l'élégant, *Il nobile Veneto*, descend à la Piazzetta de sa gondole moelleuse. Madame la comtesse accapare trois chaises et prend un sorbet chez *Suttil* ou à *Florian*, tandis que sa tailleuse prend l'air le plus près possible des trompettes, à côté de son mari qui fume un long cigarre noir... Voilà toute la différence, la place Saint-Marc, sa poétique illumination céleste, sont également belles pour tous : nom que le blason couronne, ou nom plébéien!

Mais quelles sont ces nouvelles figures que nous ne connaissons pas même de vue, qui flânent d'un air curieux au milieu de cette foule de promeneurs, et autour de ces groupes de causeurs assis le long des galeries? Nous comprenons... ce sont des étrangers que Venise a pris par la main, et qu'elle a présentés dans ce salon sans étiquette, se contentant, pour toute formalité, d'inscrire leur nom dans certaine colonne réservée de sa *Gazetta Privileggiata!* Entrez, Messieurs! voyons vos toilettes, Mesdames!

Mais les heures sonores tombent du haut Campanille de Saint-Marc, et la foule s'éclaircit peu à peu... L'orchestre nocturne a fait retentir la valse finale de son programme. Ces gens de commerce, que le soin de leurs affaires appellera demain en même temps que le soleil surgira du Lido, disparaissent par ces cent petites rues de l'inextricable ville. Bien qu'on se couche tard à Venise, à quelques exceptions près, la classe occupée rentre de bonne heure; et les voyageurs qui ont dit que toute la population passait la nuit dehors, ont outré ses mœurs. Bientôt donc, sur cette place naguère encombrée de promeneurs, de causeurs, de fumeurs, il ne reste plus que quelques groupes, tels qu'on voit dans un salon les intimes de la maison partir les derniers, après s'être rapprochés de la maîtresse du logis. A présent nous ne trouvons plus ici que les intimes de Venise... ceux qui l'ont connue étant tout enfant, que ses lagunes ont bercés, qui apprecient ses plus intimes qualités, et qui veulent en jouir. Aussi comme Venise se fait séduisante et belle pour leur plaire! Ceux-là ne sont pas venus à elle pour spéculer sur son port franc ou sur ses fabriques; — ce sont des cœurs qui l'aiment pour elle-même, qui sont épris de la beauté merveilleuse que cette Ninon de mar-

bre a conservée jusque dans un âge aussi avancé ! ce sont ses enfants les plus chéris, ses fils les plus enthousiastes, les filles dont elle est le plus fière. Aussi, voyez comme, à cette heure solitaire et discrète, elle s'efforce de les bien remercier de leur amour, en déployant pour eux seuls toutes ses plus intimes séductions ! Elle fait glisser sur leur front tiède de fraîches brises, elle répand dans l'air ses transparences les plus argentées et les plus bleues. Écoutez... quel silence elle fait pour entendre jusqu'aux moindres de leurs paroles ! L'aimable ville ! comme elle fait à ceux qu'elle aime, parce qu'ils l'aiment, les honneurs de sa magnifique nuit ! comme tous les amants de cette beauté jouissent d'elle sans jalousie ! Prêtez l'oreille, et vous entendrez les confidences qu'elle leur murmure : les petites anecdotes d'hier, la nouvelle qui doit éclater demain qu'elle escompte à ses favoris... tout ce qu'elle peut imaginer pour leur faire trouver charmante cette heure de la nuit qu'ils lui accordent, elle le fait, comme une femme affectueuse qui essaie de retenir ses hôtes le plus tard possible. — Eh bien ! voyez la discrétion aimable et prudente de cette grande dame déchue ! elle ne leur demande pas un mot sur son passé, pas un regret, qui pourtant la ferait tressaillir d'aise, sur ce qu'elle fut. Vous savez combien l'aïeule aime à ce qu'on lui rappelle les succès qui ont signalé son jeune âge, combien, privée de présent, elle est heureuse de voir se réveiller ses magnifiques souvenirs... combien le passé est un miroir dans lequel elle aime à se regarder...

Eh bien ! Venise ne demande pas même cette complaisance à ses fils, pour prix de toutes les bontés qu'elle a pour eux. Dans sa jeunesse, tous les rois lui ont fait la cour : chacun eût voulu l'épouser, devenir son maître... elle les a refusés. Charles-Quint, Louis XII, deux Visconti, des empereurs d'Occident et d'Orient, et aussi quelques papes, ont vu leurs prétentions repoussées par cette fière célibataire. Dans son âge mûr, alors qu'elle était éclatante de beauté et de force, sachant qu'elle n'avait pas voulu de maître, on lui fit une cour assidue ; chacun rechercha ses faveurs... Elle les fit payer cher aux grands et aux puissants, et les offrit généreusement aux opprimés. C'est ainsi que, née faible et à peine viable, elle grandit, se fortifia, prit de l'audace et de la fierté, et symbolisa sa puissance naissante dans une allégorie léonienne. Ce lion fut comme l'épée de cette Palmyre de la mer. Elle lui confia la mise en œuvre de toutes les ambitions qu'elle osa rêver. Trop à l'étroit sur son île adriatique, ce lion ne respira bientôt plus à

l'aise que la croupe entière sur la moitié de la Lombardie, jetant sa queue sur les Alpes, comme un chemin tracé pour aller conquérir d'autres contrées. La crinière du puissant symbole plongeant dans les lagunes, avait Venise sous le cœur. D'une patte, ce lion hyperboléen incrustait ses griffes sur la Dalmatie, tandis que l'autre trempait dans les eaux bleues de l'Adriatique où, d'un revers, elle submergeait toute voile qui n'était pas vénète. La tête relevée du superbe animal contemplait l'Orient. Son œil terrible dardait sur ses îles et ses possessions de Chypre et de Candie, et sur tout cet archipel poétique que la Grèce antique a baptisé des plus doux noms. Au moindre signe d'agression ou de rébellion, cet œil lumineux devenait sanglant de menace, et le souffle de sa large gueule poussait les flottes de l'arsenal jusque dans les mers constantinopolitaines!

Et quand la Tour de l'Horloge et le Campanille ont épuisé une partie des heures de la nuit, les derniers fils de la cité léonienne lui jettent un dernier et tendre regard, et disparaissent un à un sous les sombres vestibules des palais. Venise recueille dans son silence quelques soupirs qui font tressaillir ses échos... C'est assez! c'est tout ce qu'elle demande de ses fils; elle est heureuse de se savoir aimée, et n'exige pas qu'on la plaigne tout haut : c'est une mère prudente et sage désormais. Mais, parce que ses derniers adorateurs, ses confidents les plus intimes, se sont retirés, ne croyez pas pour cela que la nuit soit vide..... non! une ombre blanche, qu'on dirait teinte dans les vaporeuses projections de la lune, erre encore sous les arcades de cette place maintenant solitaire. Cette ombre glisse sur les dalles sonores, sans que ses pas y réveillent le moindre écho. Malgré le vague qui l'enveloppe, on sait que ses formes sont élégantes et majestueuses... Elle s'arrête devant la basilique et lève enfin son front tristement penché, où brille une étoile!... Puis elle disparaît, on la cherche... et là-haut, sur le sommet du Campanille, entre deux colonnes de vert antique, une forme blanche étend les bras sur la ville endormie, comme une mère qui bénit la couche de ses enfants auprès desquels sa sollicitude veille..... Puis l'ombre vaporeuse disparaît encore; on croit la voir glisser sous la sombre colonnade du palais ducal... Une gondole se détache des degrés de marbre de la Piazzetta, et fuit sous l'arche sombre du pont des Soupirs, rapide comme si elle avait aux flancs les ailes du lion de Saint-Marc..... Elle a disparu! Bientôt le jour naît de l'Orient sur le Lido, et

éclaire peu à peu les édifices de la rive... vous la chercheriez désormais vainement! Cette femme nocturne, qui n'apparaît plus que pendant quelques heures silencieuses, discrètes et rares de la nuit, elle s'appelle Venise!

Mais voici le jour lumineux, éclatant, tout plein de soleil et de bruits populaires. Les gondoliers sont réveillés, les artisans vont et viennent, le tableau a changé. Maintenant que nous avons pu, profitant d'une belle nuit printannière, donner un rapide coup-d'œil moral à sa place Saint-Marc, arrêtons-nous y encore pour en examiner l'aspect matériel.

Nous y arriverons par le Nord, afin de jouir du plus ample point de vue que puisse offrir son ensemble.

La place Saint-Marc est un quadrilatère de cinq cent vingt pieds de long, sur une largeur de cent quatre-vingt-deux, vers la Basilique, et de cent soixante-cinq vers sa partie fermée. En face de nous, nous avons la célèbre église qui lui a donné son nom, et dont les dômes, les aiguilles, les sculptures multiples et les arceaux rappellent une mosquée de Constantinople ou du Caire. A gauche sont les Vieilles-Procuratives (*Procuratie Vecchie*); — à droite, l'édifice plus moderne qu'on appelle Procuratives-Neuves (*Nuove*); — à l'extrémité de la place, aussi sur la droite, est le Campanille ou clocher de la Basilique; l'usage, presque général en Italie, étant d'isoler le clocher du temple dont il est la voix. A gauche, sur le prolongement des Vieilles-Procuratives, nous voyons la *Tour de l'Horloge;* — plus loin, derrière l'angle de la Basilique, le bâtiment neuf qui a été élevé pour servir de demeure au patriarche de Venise. Du côté opposé enfin, la base du Campanille nous masque une des extrémités du palais ducal, qui se prolonge sur une seconde place voisine, la *Piazzetta,* dont on parlera en son lieu.

Maintenant que nous avons rapidement donné son nom à chaque chose, suivons dans ses détails cette place célèbre, celle dont Pétrarque disait déjà au XIV[e] siècle :

« *Cui nescio an terrarum orbis parem habeat.* »

nous prendrons un à un ces divers bâtiments dont nous venons de faire la rapide énumération, et nous nous arrêterons sur les particularités archéologiques, historiques et artistiques qui s'attachent à chacun d'eux, — sans oublier la tradition, l'anecdote,

si l'une ou l'autre de ces fleurs du champ descriptif se présentent sous notre investigation.

La façade de l'église Saint-Marc appartient à cet examen de la place, puisqu'elle en forme le côté le plus majestueux. Sans franchir pour le moment les portes de ce célèbre temple, dont bientôt nous nous occuperons avec détail, disons ce que le passé dicte au présent, pour en expliquer l'originalité singulière et la richesse merveilleuse.

C'est un étrange coup-d'œil, n'est-ce pas? Voyez! l'Égypte et la Grèce, Rome et Byzance s'y confondent : l'ogive hardie du Sarrazin est flanquée du saint de pierre du moyen âge chrétien ; les clochetons qui séparent les cintres servent de dais à des personnages en oraison, et les frises qui courent sur les arcs ressemblent, tant elles sont légères et fleuries, à ces plantes à larges feuilles acanthées qui poussent souvent dans les fissures des monuments. En dessous, diverses époques servent de date à ces mosaïques, que l'étranger serait d'abord tenté de prendre pour des fresques récemment exécutées. Voyez, au bord de l'étage de gauche, la plus ancienne de toutes : elle représente la Basilique elle-même devant laquelle s'arrête notre contemplation. Celles du second rang, presque aussi vieilles et aussi polies, sont aujourd'hui pour la troisième fois réparées, depuis leur origine, par les héritiers de l'art et des secrets de ce Louis Gaëtano, qui les refit dans le XVIIe siècle. Comment, avant d'avoir vu ces tableaux d'un coloris si vif, d'un dessin si expressif, s'imaginer que l'adjonction, le mélange, les combinaisons savantes de petits morceaux de verre colorié, puissent amener un résultat pareil, beau, éclatant comme la plus éclatante peinture vénitienne, dix fois plus durable qu'elle (A)!

Précisons davantage cette description de la façade devant laquelle s'est arrêté le lecteur.

Tous les hommes de l'art sont d'accord sur ce point, que l'extérieur de cette Basilique ne répond pas au corps intérieur du temple pour le style, Tous les genres y sont confondus. Cette façade est partagée en deux rangs de cinq voûtes chacun, formant au rang inférieur cinq niches qui reçoivent cinq portes. Le faîte est couronné de cinq arceaux ornés de cartouches, de festons, de feuillages, de clochetons et de statues. Celles des statues qu'abritent les clochetons représentent les *Évangélistes* et l'*Annonciation de N. D.* Une galerie en surplomb à l'étage inférieur, bordée

d'un parapet qui forment 336 petites colonnes, prolonge le tour de la façade, sur une largeur que ménage le reculement de l'étage. Au centre de cette galerie, et faisant face au large cintre vitré du milieu, en surmontant la porte principale, sont les quatre fameux chevaux de bronze, dont il sera parlé plus loin.

Des vantaux de bronze à jour, forment les cinq portes inférieures. Le second à droite porte à la fois sa date et le nom de son auteur : « MCCC (1300) *Magister Bretucius Aurifex Venetus me fecit.* »

Un curieux examen, pour l'étranger antiquaire, c'est celui des nombreux bas-reliefs sacrés et profanes d'époques diverses qui sont appliqués à la décoration extérieure de cet édifice bizarre. Plusieurs sont des œuvres de la première sculpture vénitienne au XIe siècle. Nous citerons les deux figures qui tiennent une inscription; lesquelles semblent des prophètes, et qu'on voit dans les angles du cintre au-dessus de la première porte du côté gauche de la Basilique. Elles ont 800 ans d'âge! Les travaux en haut relief disposés dans l'architrave de cette même porte, les sculptures de la première du portail et les bas-reliefs de la seconde sont pleins d'élégance et n'en remontent pas moins à une époque très reculée. En donnant un coup-d'œil à la façade de gauche de cette Basilique, sur la petite place dite des *Lionceaux*, on verra des bas-reliefs Égyptiens et un groupe de Cérès, tenant en main des pins ardents, et bien étonnée sans doute que les dragons qui traînaient son char, l'aient amenée là en fourrière sur ce temple chrétien. Cette divinité payenne fut vraisemblablement une œuvre persanne. Les quatre Évangélistes sont vénitiens.

Plusieurs centaines de colonnes ornent et supportent l'extérieur, la façade de ce temple singulier. Ravies aux monuments les plus célèbres de l'Orient, elles prouvent au premier coup-d'œil, par leur irrégularité et leurs dissemblances qu'elles ne furent point originairement destinées à ce monument qu'elles décorent. Leurs matières sont, pour la plupart, des plus précieuses. L'hymète, les granits les plus rares y donnent une idée de cette magnificence orientale au milieu de laquelle les conquêtes des Vénitiens ont jeté la dévastation.

Lorsque le doge Pietro Orseolo, qui ceignit la corne ducale au Xe siècle, voulut jeter les bases de ce riche temple, que devait continuer son successeur et qu'acheva, en 1071, le doge Dominique

Silvio ou Selvo*, il appela de l'Orient et de l'Occident les artistes les plus célèbres de cette époque, pour tracer le plan de cette Basilique, qu'il voulait sans rivale dans le monde chrétien. On doit évidemment attribuer au choix qui fut le plus particulièrement fait d'architectes orientaux, le style dominant de cette construction, que plusieurs siècles successifs s'attachèrent ensuite à enrichir suivant les matériaux que les hasards des conquêtes faisaient déposer sur les plages vénitiennes.

L'évêque de la cité posa donc la première pierre de ce monument, en présence du doge et de tout un peuple, heureux de songer que l'époque où il vit, servira de date à la fondation du magnifique édifice qui va surgir vers l'avenir. Un siècle entier fut employé pour élever les murs, arrondir les voûtes, ménager les fenêtres, suspendre à travers le tout les arcs et les cintres de l'architecture arabe. L'édifice est debout! Il a deux cent vingt pieds de long, près de mille de circonférence. L'élévation extérieure du dôme principal est de cent vingt pieds. La façade est divisée en dix voûtes sur deux rangs que sépare cette galerie trilatère de marbre. Puis cinq coupoles de plomb, coiffures orientales dont l'aigrette est une croix latine, sont posées sur les crânes de pierre de ces voûtes, et ainsi se trouve complétée la ressemblance qui assimile la Basilique vénitienne, à la Sainte-Sophie de Constantinople.

En résumé, telle qu'elle est; cette façade est comme ces symphonies qui indiquent tous les motifs de l'opéra qui va suivre. C'est la préface de l'œuvre, toutes les intentions des architectes y sont expliquées. La tradition grecque y paraît au milieu de l'imitation arabe; le bysantin y est altéré par l'art germain; le plein-cintre roman, le caprice ogival, y sont confondus comme les détails fantasques d'un ensemble, exempt de toute pureté, sans doute, mais d'une originalité et d'une richesse surprenantes. Il n'est pas jusqu'à la présence imprévue de l'art profane des siècles grecs ou romains, représentés ici par ces quatre chevaux de bronze âgés de deux mille ans, qui n'ajoute à l'inanalysable impression qu'éprouve le spectateur à la première vue de cet étrange et magnifique édifice (B)! Mais comme le plan qui préside à

* Ainsi que l'indiquait un distique latin, perdu aujourd'hui, mais que recueillit à temps l'historien Sansovino, sous le vestibule du temple :

« *Anno millens transacto, bisque trigeno*
« *Desuper undecimo fuit factu primo.* »

la rédaction de cet ouvrage nous l'impose, évitons soigneusement de nous laisser aller à des détails que le moment ne comporte pas, et pour ne pas être entraîné à dire ici, à propos de cette bizarre et riche Basilique, ce qui est destiné à d'autres pages, nous détournerons nos yeux de ses arcs en mosaïque et de ses coupoles d'étain, pour continuer l'examen entrepris, et pour tracer à grands traits ce qu'offre à dire l'aspect de la célèbre place au milieu de laquelle nous avons établi notre pantographe littéraire.

La place Saint-Marc n'avait pas dans l'origine les proportions qu'elle présente aujourd'hui. Elle ne s'étendait, vers l'an 1500, que jusqu'à la marque en marbre rouge qui se trouve dans les dalles, vers la seizième arcade des *Procuratives-Neuves*, près du Campanille. Les tableaux du temps nous représentent ce Campanille comme la ligne d'où partaient les maisons qui rétrécissaient la place, et qu'a remplacée, dans le courant du XVIe siècle, la belle ligne de bâtiments désignée sous le nom de *Nouvelles-Procuratives*. Parmi les bâtiments détruits pour l'agrandissement de la place, se trouvait une église située à peu près où sont aujourd'hui les tables d'été du *café Florian*, laquelle, bâtie vers le milieu du VIe siècle par ordre de Narsès, le successeur de Bélisaire, était dédiée à *Saint-Géminien* (San Geminiano). Un canal appelé le canal *Batario*, s'étendait derrière ces maisons et cette église, de façon que les Procuratives sont à peu près bâties sur l'emplacement qu'il occupait. Ce fut au XIIe siècle que l'on combla ce canal, et que l'on abattit cette église, pour agrandir la place Saint-Marc (c).

Mais plusieurs siècles plus tard, une nouvelle église, également vouée à Saint-Géminien, fut élevée en face de la Basilique Saint-Marc, et vers la fin du XVIe siècle, on y voyait une assez belle façade de marbre, de Sansovino, célèbre architecte dont le nom se retrouve à tout moment à Venise, à propos de belle architecture et sculpture. Cette nouvelle église subsista jusqu'en 1809. Sansovino y était enterré*. Mais Napoléon voulant compléter la décoration régulière de la place Saint-Marc, abattit cette église, qui fit place au bâtiment neuf servant aujourd'hui de vestibule au *palais Royal*, appartements princiers, qui, avec ceux du gouvernement, occupent le premier étage des Procuratives-Neuves, sur tout le développement droit de la place,

* Aujourd'hui les cendres de ce grand artiste reposent, provisoirement dit-on, au séminaire patriarcal, bâtiment contigu à l'église dite *della Salute*. Avant d'être déposés là, ces restes errants avaient été quelque temps à l'église *San-Maurizio*.

lorsqu'on fait face à la Basilique. Le vice-roi et sa famille, qui, l'hiver, séjournent à Venise, comme dans l'une des deux capitales du royaume Lombard-Vénitien, et le gouverneur de la ville, sont les hôtes de cet édifice.

Ce magnifique bâtiment, avec ses arcades à jour, contribuant à donner à l'ensemble de cette place quelque ressemblance avec l'enceinte du Palais-Royal de Paris, fut commencé en 1536, par Sansovino, et terminé après la mort de ce dernier, par Scamozzi, architecte aussi fort habile. Les dessins de Sansovino ne furent pas suivis avec une rigoureuse exactitude, car, pour augmenter les logements de ce palais, Scamozzi remplaça la frise qu'on verra sur le prolongement de l'édifice vers la *Piazzetta*, par un second étage qui n'est pas d'un effet aussi heureux qu'on le pourrait désirer. Ajoutons que les sculptures qui devaient orner tout le développement architectural, sont restées inachevées à partir de la treizième arcade de l'angle du Campanille, ce qui contribue singulièrement à altérer la première et magnifique pensée de Sansovino, qui ne reste pure que sur la *Piazzetta*.

Quant à la partie du fond de la place, qui se replie pour faire face à l'église Saint-Marc, et qui a remplacé cette nouvelle église de Saint-Géminien, abattue par ordre de Napoléon, elle est de l'architecture du chevalier Joseph Soli, de Modène, qui tenta de se rapprocher du premier plan de Sansovino. On appelle cet édifice la *Fabbrica-Nuova*, elle date de 1810, c'est-à-dire, de l'époque où les Français occupaient Venise. Les deux ordres dorique et ionique, l'architrave ionique surmontée d'un attique hérissé de statues, donnent à ce bâtiment neuf un assez grand rapport avec celui de la *Piazzetta*, qui se fut régulièrement développé sur soixante-quatorze arcades, et trois façades repliées, si le plan de Sansovino n'avait pas été altéré dans le grand prolongement de la place, par la substitution d'un étage à *l'attique* qui devait seul couronner le tout.

A l'époque où la petite église Saint-Géminien s'élevait encore en face de la Basilique, les Vieilles-Procuratives de gauche tournaient à l'angle du fond de la place, et s'avançaient jusqu'à cette église, qui ne prenait guère que l'emplacement de trois arcades de l'édifice actuel. Le côté opposé était comblé par le prolongement des Procuratives-Neuves de Scamozzi, de sorte que cette face de la place offrait trois genres d'édifices : les deux constructions, de style différent, des Procuratives, et l'église encadrée

par elles, et qui se trouvait un peu sur la droite de l'observateur qui tourne le dos à la Basilique. On trouve la reproduction de ces divers bâtiments sur quelques tableaux ou gravures du siècle dernier.

Le côté gauche de la place (face à Saint-Marc) est encore formé des mêmes batiments qui furent élevés par l'architecte de Bergame, ou *Bergamasque*, comme on dit, nommé maître Bartolommeo Buono, vers la fin du XVe siècle. Cet édifice était autrefois habité par les *procurateurs de Saint-Marc*, seconds dignitaires de la République, qui étaient les administrateurs légaux de l'Eglise, des hôpitaux civils, tuteurs d'hospices des orphelins, etc. Aujourd'hui ces bâtiments sont devenus propriétés particulières, et fort recherchées, vu les avantages de leur position. Plusieurs des salons les plus aristocratiques de Venise y ont leurs fenêtres. La comtesse Cicognara, veuve du célèbre auteur de *l'Histoire de l'architecture* et d'une foule de travaux précieux pour l'art, a là ses appartements. Elle y conserve parmi de curieux ou précieux objets de beaux-arts, le fameux buste de la *Béatrice* de Dante par Canova, qui en fit présent au comte Léopold Cicognara son ami; et aussi le buste gigantesque de ce Mécène, dont le nom se retrouvera souvent sous notre plume, dans le cours de cet ouvrage; ce buste qui est du plus beau travail, est également de Canova.

Ces mêmes *Vieilles-Procuratives* recouvrent aussi la collection de médailles anciennes, grecques et romaines de M. le comte Gradenigo. — Vers le milieu du premier étage, sont les salons des casino des négociants, et des nobles, dans un desquels on voit un bas-relief estimé de Canova représentant *Socrate recevant les derniers adieux de sa famille.* — Plus loin vers la *tour de l'horloge*, l'un des présidents actuels du théâtre de la *Fenice*, M. C. Pigazzi a récemment meublé dans un goût somptueux et artistique un des appartements qu'occupaient autrefois ces sombres dignitaires de la République, dont Titien et Tintoret nous ont laissé quelques portraits. Dans ces mêmes bâtiments habitent enfin la princesse de Gonzague; — le comte Gaspard Cantarani, d'une famille des plus illustres du patriciat vénitien; — la comtesse Soranzo, dont le nom rappelle qu'en 1312 un Soranzo fut couronné Doge; — la comtesse Polcastro à demi Parisienne par sa naissance, puisque son père, le patricien Quirini, fut le dernier ambassadeur de la République auprès du gouvernement français.

L'on a compris que le nom de Procuratives donné à cet édifice,

vient du titre des fonctionnaires de l'État qui l'ont habité, et pour lesquels il fut bâti : par extension, le même nom a été donné aux bâtiments nouveaux qui font face. L'idée de leur date a seule servi à les distinguer.

La *Tour de l'horloge* qui termine la ligne des *Procuratie Vecchie*, est une construction qui date de 1496, et qui est due à l'architecte Pierre Lombardo, dont le nom se retrouve aussi fort souvent dans l'examen des édifices de Venise. Primitivement cet emplacement était occupé par une construction à peu près semblable, mais en bois, ce qui fit qu'elle brûla au milieu d'une illumination publique en 1406. Vers le commencement du XVI[e] siècle, on construisit dans le même goût architectural les deux ailes qui complètent la construction de la tour relevée.

L'immense cadran qui en décore la façade, marque d'abord l'heure italienne, c'est-à-dire par vingt quatre heures continues, —puis les signes du zodiaque et les phases de la lune. A certaines fêtes religieuses de l'année, et particulièrement pendant les six semaines de l'Epiphanie et de l'Ascension, on voit sortir d'une des portes qui avoisinent la Vierge dorée, les trois rois maures en grand costume, statues garnies d'un mécanisme, qui font lentement le tour du petit balcon en demi-lune, et saluent respectueusement la Vierge au moment où ils passent devant elle, en soulevant de leur front la couronne, puis disparaissent par la seconde porte, pour recommencer leur promenade et leur salut à l'heure suivante.

Au sommet de la tour, on voit sur une petite plate-forme deux statues de bronze, espèces de jacquemarts que le peuple appelle *les Maures*, et qui frappent les heures avec un marteau sur des cloches en plein vent. C'est un mécanisme inventé en 1499 par les frères Jean-Paul et Charles de Reggio. Brisé par la foudre en 1750, ce mécanisme fut refait ou réparé en 1755, par un ouvrier de Bassano nommé Ferracina, qui reçut comme récompense 8,500 ducats octroyés par la République. Les *Huret* et les *Fichet* du XIX[e] siècle devront trouver que l'époque était bonne pour un art qui en arrive même à faire parler aujourd'hui, ce qui est plus que sonner. *

L'ensemble de cette Tour est élégant, des marbres et des do-

* On sait que le mécanicien irlandais Powell, a inventé, il y a quelques années, un coffre-fort qui, lorsqu'une main autre que celle de son maître l'ouvrait, criait trois fois : *au voleur!*

rures la décorent. Le lion de Saint-Marc sur fond d'azur étoilé, tient sous sa griffe un évangile qui, ayant eu son immuable devise (*Pax tibi Marce, evangelista meus*) changée en 1797, dans un moment d'enthousiasme républicain, fit dire aux gondoliers, qui lisaient désormais cette étrange formule : *Droits de l'homme et du citoyen*; que le lion avait tourné la page!

Mais bientôt on rendit à ce lion son évangile, auquel on avait bizarrement essayé un moment de substituer une charte.

A côté de la Tour de l'horloge, sur la petite place dite des *Lionceaux* (animaux de forme fantasque dont on ne connaît pas trop l'origine, et dont les enfants du peuple se font des montures stationnaires dans cette ville sans chevaux), on voit une petite église d'architecte inconnu, mais évidemment du XVIIe siècle, qui fut autrefois vouée à san Basso. Etrangère aujourd'hui au culte, elle ne sert plus qu'à montrer, par sa lourde décoration, la décadence que subissait le bon goût architectural à l'époque où elle fut bâtie.

Maintenant disons quelques mots du majesteux Campanille qui contient les cloches de Saint-Marc, et dont la pointe quadrangulaire domine de beaucoup toutes les tours, clochers et autres édifices des lagunes.

On aura déjà eu mainte occasion de remarquer, qu'en Italie, les clochers sont presque généralement séparés des églises. Ajoutons que chaque église n'a qu'un campanille, tandis que les cathédrales du nord en ont presque toujours deux, dressés en avant de l'édifice, comme pour rappeler que le chrétien doit lever souvent ses bras au ciel pour implorer Dieu.

Commencé en 1080 sous le dogat de Dominique Silvio, par l'architecte Vilipardi, le clocher de Saint-Marc fût interrompu avant d'être arivé au tiers de sa hauteur, le terrain qui lui servait de base, ayant cédé. On sait que Venise est une ville bâtie sur des îlots que l'art a presque partout dû consolider, pour pouvoir asseoir une ville sur ce sól incertain. Aussi le lieu ayant été reconnu mal choisi pour élever la masse formidable qu'on voit aujourd'hui, la tour fût-elle abattue dans son commencement d'élévation, et réédifiée sans encombre à quelques toises plus loin, c'est-à-dire sur l'emplacement actuel. La première tentative de construction avait eu lieu vers le point où sont aujourd'hui les deux piliers cophtes, en face de la porte gothique du palais ducal.

D'abord ce campanille ne s'éleva que jusqu'à l'enceinte des

clochers, c'est-à-dire à une hauteur d'environ 200 pieds du sol. En 1178, la flèche qui le surmonte fût bâtie sur un modèle antique qui couronnait mal l'édifice, de sorte qu'en 1510, le doge Loredan la fit refaire telle qu'on la voit aujourd'hui, avec son revêtement de lames de bronze et ses colonnes de verd antique et de marbres orientaux.

On parvient jusqu'à la galerie des cloches de ce majesteux Campanille, non par un escalier, mais bien par un véritable chemin, qui permettrait, à la rigueur, d'en faire l'ascension équestre. Il faut dix minutes pour un Titan raisonnable qui veut escalader sans trop de hâte ce Chim-Boraçao vénitien qui s'élève à 290 pieds au-dessus du sol.

La vue dont on jouit du haut du Campanille de Saint-Marc est féerique. La bizarre configuration de Venise au milieu de ses lagunes, et entourée de ses îles, tous les pittoresques accidents du golfe adriatique, à l'orient la pleine mer; partout ailleurs les Alpes bronzées, les monts Vicentins aux teintes bleuâtres, tout contribue à faire de ce spectacle un coup-d'œil magique, que bien peu de sites peuvent balancer en majesté, en poésie, en originalité surtout.

Nous devons aussi considérer comme faisant partie de la place Saint-Marc, bien qu'il regarde la Piazzetta, le délicieux petit monument dans le goût florentin, qui s'appuie à la base du campanille du côté du palais ducal. Ce charmant édifice, qui pourra rappeler aux Parisiens l'arc de triomphe de la place du Carrousel, est l'œuvre du célèbre Sansovino, qui le bâtit vers 1540. On l'appelle la *Loggietta* : d'ordre composite, revêtu de marbres brillants, orné de belles sculptures et de bronzes excellents; c'est sans contredit une des œuvres les plus pures dans ce style, qu'offre Venise. Bien qu'un peu maniérées, peut-être, les statues de bronze qui garnissent les niches, sont spirituellement atournées, et les chapiteaux, les corniches d'un travail très fini.

On sait que Vénus était le symbole de l'île de Chypre, d'abord oasis grecque, puis province romaine *par* décret du peuple sous Pompée, elle est une possession ottomane au moyen-âge, et devient une colonie venète, tantôt perdue, tantôt reconquise, soit par le croissant infidèle, soit par le pieux lion de Saint-Marc. Au milieu de tant de vicissitudes, et de maîtres divers, Chypre garde sa tradition poétique, et nul n'oublie que la fable la fait choisir pour *séjour*, à la plus suprême des beautés grecques, après sa naissance

de l'écume des eaux. Jupiter était le symbole de Candie. C'est par ces allégories poétiques que l'architecte a fait entrer dans la décoration de ce monument, ces deux possessions de la République de Venise. Vénus *Chypre* et Jupiter *Candie*, figurent dans les deux jolis bas-relief de l'attique, les autres sculptures allégoriques et mythologiques sont très gracieuses, et la grille de la balustrade est véritablement remarquable par son dessin et sa belle exécution. C'est une œuvre digne de Quentin Metsys, le Flamand !

Ce délicieux petit édifice, d'une conservation si parfaite, fût longtemps occupé sous la République, à certaines heures du jour, par le procurateur de Saint-Marc, qui présidait à la garde à laquelle était confiée la surveillance extérieure du palais, pendant les séances du grand conseil. Aujourd'hui il sert pour des encans de vente par autorité de justice, et on en a fait en même temps, comme par opposition corrective, le temple de la loterie vénitienne..... C'est là qu'une fois par mois la roue magique tourne aux yeux du peuple assemblé, pour proclamer la bonne fortune de quelques-uns..... la déception de presque tous (D).

Maintenant, pour en finir avec l'aspect matériel de la place Saint-Marc, il ne nous reste qu'à donner un coup-d'œil aux magnifiques piedestaux de bronze, ciselés par Alexandre Leopardo en 1505, qui supportent les trois mâts de pavillons sur lesquels la République arborait jadis les bannières qui rappelaient ses trois conquêtes de Chypre, de Candie, puis de Négrepont d'abord et de la Morée ensuite. Dans les tableaux antérieurs au XVIe siècle * on remarque que ces piliers existaient là avant même que Leopardo ne ciselât les magnifiques bases de tritons et de syrènes qu'on y admire aujourd'hui, comme des œuvres du plus beau goût grec. Aux jours de fête, ces piliers font flotter par les airs les étendarts rouges et blancs armoriés de l'occupation autrichienne.

Dans le dernier temps de la République, on voyait encore aux pieds de ces piliers, les étalages de quelques marchands arméniens, négociants en plein air, qui, protégés contre le soleil et la pluie eux et leur marchandise, par un vaste parasol ou parapluie (l'objet unique était à deux fins, et par conséquent à deux noms) vendaient là, sans payer loyer, des soieries, des étoffes d'Orient, etc. Mais il arriva un jour où le sénat incommodé de la présence sur

* Entr'autres celui de Gentile Bellini, à l'Académie des Beaux-Arts.

ce point de ces honnêtes barbares, leur intima l'ordre de transporter ailleurs le centre de leur industrie. Alors, l'un d'eux, le plus vieux de tous, exhiba un privilége octroyé quelques cents ans auparavant par la République à l'un de ses ancêtres, qui avait obtenu ce privilége par service rendu à l'État à Constantinople, dans une affaire de reliques ; le sénat dût laisser le vieil Arménien maître des lieux jusqu'à sa mort, mais les héritiers perdirent les bénéfices de la survivance (E).

Maintenant que nous avons envisagé l'ensemble matériel de cette célèbre place, et qu'il nous restera à décrire chacun à leur tour, et à leur lieu d'ordre, l'intérieur des édifices sur la façade desquels nous avons jeté un coup-d'œil d'archéologue, asseyons-nous au *café Florian*, et pendant qu'on nous apprête le sorbet ou le café glacé, examinons sommairement les destinées passées de cette enceinte, dont nous aurons aussi, pour finir, à esquisser la physionomie pittoresque à diverses heures du jour, et dans certaines fêtes, au temps actuel.

La statue de marbre qui domine la grande fenêtre de la Basilique a vu bien des choses, depuis l'époque où Orio Malipieri fit le tour de cette place à pied, accompagné de quarante électeurs qui l'avaient nommé par un audacieux changement dans la constitution de la République, jusqu'au jour, bien imprévu sans doute, où l'on planta au milieu de cette noble arène, l'arbre de la liberté, si fort à la mode en France à la fin du dernier siècle, et au pied duquel fut brûlé le *livre d'or* ! (F)

Mais bientôt les doges promus au pouvoir, parcoururent cette place avec plus de pompe, et leur couronnement devint une fête, une solennité publique, en même temps qu'un grand acte politique. Laurent Tiepolo, ayant servi la République sur mer, et vaincu les Génois dans les eaux de la Syrie, les marins réclamèrent, en 1268, l'honneur de le porter en triomphe de son palais à l'église où avait lieu la messe du patriarche, avant l'acte du couronnement ; de là naquit l'usage que les marins de l'arsenal portassent sur leurs épaules la chaise ducale, tandis que le doge faisait le tour de la place, pour se soumettre, en apparence du moins, à la sanction populaire. Mais en tous temps, la politique eut ses ruses. En 1414, Thomas Mocenigo fut promu au dogat. Il arrivait alors d'une ambassade auprès de l'empereur Sigismond, où il avait essayé de mettre un terme aux querelles de ce monarque avec le roi de Naples et le pape. Le sénat l'avait aussi chargé

d'obtenir de Sigismond l'investiture des principautés de Padoue, Vicence et Vérone, pour le compte de la République, négociations dans lesquelles le diplomate avait échoué. Cette affaire, pour laquelle les Vénitiens s'étaient passionnés, dépopularisa par son échec le nom de Thomas Mocenigo, lequel, promu doge à son retour, en remplacement de Michel Zeno qui venait de mourir, craignit l'épreuve de la place Saint-Marc, car c'était là que la foule avait coutume d'applaudir ou de huer le prince que venait de lui donner le sénat, suivant que la nomination avait ou n'avait pas les sympathies populaires.

Pour conjurer toute démonstration blessante à sa dignité, en même temps qu'hostile à son élévation, Mocenigo conçut l'idée de jeter de l'argent au peuple, pendant la promenade que l'usage l'obligait à faire autour de la place, porté par les *Arsenalotti*. Cette ruse politique lui réussit complètement, car tous occupés, les uns de se jeter sur les pièces de monnaie que répandait une main libérale, les autres de contempler la nouveauté du spectacle, le doge subit sans encombre la scabreuse épreuve, et rentra au palais ducal sans qu'une seule voix se fût élevée pour proclamer son impopularité.

Depuis cette époque, l'usage de jeter de l'argent au peuple durant cette cérémonie, fût constamment maintenu. Seulement il arriva, dans les derniers temps de la République, qu'un des doges en élection ayant déclaré que l'argent qui restait dans le bassin après la cérémonie, serait distribué aux marins qui l'auraient porté, la cupidité des Arsenalotti amena bientôt le spectacle le plus risible. Afin que la somme restée au bassin fût plus forte, les porteurs, au lieu de promener majestueusement le doge pendant qu'il effectuait sa distribution, le firent aller si rapidement que durant le siècle dernier, la chaise ducale ne mettait pas quatre minutes à faire le tour de la place : c'était une véritable course au clocher ! (G)

La fameuse *fiera franca*, la foire par excellence des temps passés, se tenait sur la place Saint-Marc. Son origine date du XIV[e] siècle. Elle attirait à Venise une foule d'étrangers, et durait huit jours. Une ville de bois recouvrait alors la place; cette ville volante avait ses rues dont les boutiques regorgeaient de tous les trésors que les navires étrangers apportaient alors dans cette cité, de tous les pays du monde. C'étaient des marchandises orientales et occidentales faites pour être acquises, les premières de l'Occident,

les dernières de l'Orient. Venise plaçait entre ces produits d'origines diverses, ses cristaux, ses glaces, ses perles, ses verroteries, ses ouvrages d'orfèvrerie réputés de toute l'Europe; ses étoffes de soie, si célèbres que, pendant toute sa vie, Charlemagne ne voulut porter que des robes de fabrique vénitienne, luttaient avec les produits indiens. Cette ville mobile, disent les chroniques, coûta 57,000 sequins à construire. — Maccaruzzi en fut l'architecte.

C'est aussi sur cette place, alors érigée en arène; de même que dans les villes chevaleresques du nord, qu'en 1441 eurent lieu des tournois et des fêtes splendides, pour célébrer le mariage du fils du doge d'alors, François Foscari, lequel fils épousait une jeune et belle Vénitienne. Les patriciens les plus élégants parurent sur cette place, recouverts d'armures imitées de celles des principaux héros des croisades, dont ils prirent aussi les noms pour le tournoi. On y vit pour la première fois le comte de Milan, François Sforza, et toutes les grandes dames vénitiennes y apparurent vêtues de drap d'or, ce qui était d'un luxe inouï pour le temps. Un marquis d'Este vint exprès de Ferrare pour combattre dans le tournoi, et fut vaincu par le jeune Foscari, revêtu de l'armure de Godefroi de Bouillon, sur le casque de laquelle sa jeune épouse posa la couronne du triomphateur et de l'amant heureux. Une estrade avait été élevée au fond de la place, en face de l'emplacement où est aujourd'hui la *Fabbrica Nuova*, et le vieux doge François Foscari assista de là à ces réjouissances, qui pendant dix jours, au dire des historiens, réunirent sur la place Saint-Marc plus de trente mille personnes. On rapporte aussi, qu'afin que les fêtes n'eussent pas d'interruption, la place fut éclairée la nuit avec des milliers de flambeaux de cire blanche... (H).

Moins d'un siècle auparavant, Pétrarque, le divin poète qui aimait Venise et y faisait des excursions fréquentes, assista, du haut d'une estrade élevée devant le portique de l'église Saint-Marc, aux fêtes que la ville donna sur cette même place, pour célébrer la prise de Candie (I).

Car Venise, amoureuse de fêtes comme elle l'était, ne laissait guère échapper l'occasion d'en donner, et heureusement pour sa gloire, les occasions ou les prétextes ne manquaient pas. Fête pour célébrer sa fondation, — fête pour commémorer l'arrivée du corps de Saint-Marc, — fête pour telle victoire, — fête pour telle conquête, — pour telle reddition, — pour tel traité, —

pour telle commémoration ou tel anniversaire, c'étaient des fêtes éternelles et dont la place Saint-Marc était le champ, le théâtre, l'arène ordinaire.

Quelquefois aussi cette place célèbre vit s'accomplir des scènes moins grandioses, moins théâtrales, et il en fût qui participaient tellement du burlesque, que la dignité républicaine n'y avait que faire, bien que les choses se passassent sous les yeux des chefs de l'État. Ainsi par exemple, durant plusieurs siècles, la place Saint-Marc fut l'arène où étaient lâchés, puis poursuivis, hués, conspués et enfin mis à mort... les douzes porcs et le taureau que le patriarche d'Aquilée devait annuellement remettre à la ville de Venise, pour sa rançon, lorsque les Vénitiens le firent prisonnier, dans une expédition qu'il tenta contre une île rivale de la sienne (J).

Nous ne saurions omettre de mentionner qu'une fois aussi cette place fut le théâtre d'une tentative révolutionnaire. La chose est si rare à Venise, que le fait mérite mention. En effet, la conjuration, connue dans l'histoire sous le nom de son principal auteur, *Boemondo* ou *Bajamonte Tiepolo*, et celle du doge Marino Faliero, qui eut lieu quarante-cinq ans après (1355), sont les seuls faits de cette sorte qui aient une date notable dans l'histoire des huit derniers siècles de la république. On se battit entre Vénitiens sur la place Saint-Marc... C'est la seule fois qu'un fait pareil se présente dans cette histoire, sans guerre civile (K).

En franchissant de quelques pas la porte de la Tour de l'Horloge, on remarquera sur une des premières maisons de la gauche, un bas-relief tout neuf, représentant une vieille femme qui renverse un mortier. Ceci est l'objet d'une tradition bizarre, et non moins bizarrement conservée jusqu'à nos jours, soigneusement entretenue, comme on voit, par la nouveauté du bas-relief. Il s'agit d'une vieille femme qui manqua de... mais on ne saurait faire entrer ce récit dans le texte, qu'il ralentirait outre mesure, et nous préférons en faire l'objet d'une note que le lecteur cherchera, lorsqu'il le trouvera à sa convenance (L).

Passons à des faits d'une date plus voisine de nous.

Vers le milieu du XVIe siècle, il se passa entre les fenêtres des Vieilles-Procuratives et le sol de la place Saint-Marc, une scène assez bizarre et qu'il n'est pas inopportun de rapporter, d'autant plus que jusqu'à ce jour elle semblait être enfouie dans le manuscrit de Jean de Lugo, à l'Ambroisienne. Voici le fait :

Le gouvernement avait besoin d'argent pour renforcer les garnisons de ses colonies menacées par les Ottomans. Déjà on avait imposé les villes, le clergé, les corporations... et l'argent manquait encore. Si la République ne mettait pas ostensiblement en vente certaines charges, comme on l'a dit, du moins avait-elle recours à un moyen qui rendait le résultat tout à fait semblable. On faisait savoir en secret à des gens riches et ambitieux que le trésor avait besoin d'aide, et ceux-ci écrivaient au sénat pour *offrir* des sommes qui ne pouvaient être moindres de 12,000 ducats. Le Sénat comptait le *don* offert... et en échange il conférait au donateur un titre, une charge, le patriciat, suivant les circonstances. On voit que c'était une sorte de politique à la façon de Loyola. Enfin, à l'époque dont nous parlons, trois riches bourgeois furent ainsi créés procurateurs de Saint-Marc.

Or, parmi ces trois bourgeois, il s'en trouva un complètement sans considération, dont l'élévation basée sur une fortune équivoquement acquise, sembla un scandale public. Le jour de son installation aux Procuratives, le peuple s'amassa sous ses fenêtres, et murmura assez hautement pour attirer l'attention de celui qui était l'objet de cette manifestation populaire. Le nouveau procurateur voulut payer d'audace, et paraître à son balcon, comme cela réussissait quelquefois aux Césars de l'ancienne Rome. Mais ce furent alors des cris, des huées, des moqueries d'une turbulence toujours croissante, qui d'injures isolées en apostrophes collectives, finirent par se réunir en un superbe *tutti*, dont certains députés ou fonctionnaires de notre France constitutionnelle peuvent seuls avoir l'idée ou plutôt l'expérience. On ne saurait dire où ce peuple trouva subitement les éléments d'un formidable orchestre, qui fit bientôt résonner dans les échos de marbre des Procuratives, la plus assourdissante symphonie de meubles de cuisine, d'outils bruyants, de sifflets et de vociférations, qu'oreille humaine put entendre... Ce fut incontestablement là l'origine des charivaris, et le premier dont l'histoire enregistre le programme!...

Abrégeons! Le peuple exaspéré ne quitta la place que lorsque *l'indigne dignitaire* eût jeté par la fenêtre la commission de procurateur toute fraîche signée, et que cette démission violente eût été suivie de la retraite prudente du personnage, quittant le palais destiné au logement des seconds fonctionnaires de l'État. Le lendemain, le peuple désigna lui-même le nouveau procurateur qu'il trouvait digne d'entrer au conseil, et qui bénéficia ainsi de la

charge achetée et payée par celui que la voix populaire avait flétri. Le procurateur de Saint-Marc, si étrangement et si glorieusement nommé, était un simple maître fondeur de l'arsenal, qui s'appelait Andrea Cursi, et, circonstance curieuse, il mourut d'émotion et de joie, le jour où pour la première fois il se vit appelé à siéger au palais Ducal au milieu des hauts fonctionnaires de l'État, lui qui, cinq où six ans auparavant, avait porté le doge dans son tour de la place Saint-Marc !

Mais où nous arrèterions-nous, si nous nous laissions emporter davantage par les souvenirs de toutes sortes qu'évoque cette place unique ! passons donc au présent qui a aussi son intérêt et ses fêtes.

Aujourd'hui, l'étranger qui se promène sur la place Saint-Marc, lui trouvera des physionomies différentes avec chaque heure du jour. Le matin presque déserte, n'ayant d'animation que sous ses arcades, le long de ses cafés ou de ses magasins, elle ne compte guère parmi ses plus fidèles et ses plus obstinés, que les innombrables pigeons qui comme elle ont leur passé dans l'histoire. Les pigeons de Saint-Marc, ont une réputation européenne, et tout œil nouveau les cherche sur cette place dont ils sont les hôtes respectés. Il n'y a point unanimité dans l'opinion qu'on a sur l'origine de ces petits Vénitiens emplumés; et, bien qu'on ait cherché durant ces derniers temps de faire prévaloir dans quelques ouvrages une opinion qui indiquerait presque la date de leur généalogie, elle reste matière à controverse (M).

Dans tous les cas, la présence des pigeons sur la place Saint-Marc et sur diverses autres places de Venise remonte fort loin. Ces pigeons, contre l'attente de la poésie qui les désirerait blancs, sont presque généralement gris, comme ceux qu'on voit dans la grande cour du palais impérial de Vienne. Ils passent leur temps à voleter, à flâner des dômes de la Basilique aux plombs du palais ducal et des Procuratives à la *Zecca.* Mais lorsque l'horloge de la tour vient à sonner deux heures, on les voit accourir par nuées, par chaînes à travers les airs, et se précipiter dans l'angle de la *Fabbrica-Nuova* et des Vieilles-Procuratives *, où une main généreuse songe à leur repas quotidien. L'instinct des pigeons leur suffit pour reconnaître, parmi les autres, l'heure où le pavé de la place Saint-Marc reçoit le grain nourricier qui forme la base d'une subsistance qu'ils complètent, sans doute, par la maraude aven-

* A la demeure de madame la comtesse Polcastro.

turesse dans leurs pérégrinations sur les toits et dans les cours des environs.

Du temps de la république, les pigeons de Saint-Marc étaient nourris *aux frais de l'État*. Un employé des greniers de la ville, leur jetait tous les jours leur ration sur la *Piazzetta*. Après la chute de la république, ce fut un legs spécial d'une vieille patricienne, laquelle les comprit dans son testament, qui assura la subsistance des mythologiques oiseaux du char de Vénus.

Comme le Palais-Royal de Paris, la place Saint-Marc recouvre de ses longues arcades une foule de magasins et de cafés, qui y déterminent une animation presque continuelle, vu la quantité de gens qui y sont attirés par des besoins de consommation et d'emplettes, et par les flâneurs par-dessus tout. Si nous avons nommé ici le Palais-Royal parisien, ce n'est pas, Dieu nous en garde! que nous songions à établir un parallèle entre le forum Vénitien de dix siècles, et le palais tout moderne que la capitale de la France doit au cardinal de Richelieu. Mais c'est que, toute différence gardée, entre la majestueuse antiquité de la place Saint-Marc et le mérite ou l'originalité des monuments qui l'entourent, et le Palais-Royal parisien, il y a plus d'un rapport dans l'ensemble de ces deux places. Ainsi, à Paris comme à Venise, ce sont de longues lignes de monuments réguliers, découpés en galeries ouvertes où se pressent une foule de magasins d'objets d'art, de modes, de fantaisies, des limonadiers, des provocations de toute espèce, enfin, conspirant contre la bourse des passants... Mais là peut-être se borne le rapprochement qui n'est admissible que pour l'ensemble. Au lieu des dalles de la place Saint-Marc, Paris a un jardin, des plates-bandes de fleurs, des jets d'eau, des allées ombreuses — en place de la galerie vitrée parisienne, Venise a... la Basilique! Quant à l'histoire, n'en parlons pas. Le Palais-Royal ne se souvient guère des discours de Camille Desmoulins, provoquant la révolution. La place Saint-Marc a servi d'arène au moyen-âge le plus pompeux, le plus dramatique et l'un des plus glorieux qu'ait enregistré l'histoire des républiques italiennes!

Les Procuratives-Neuves ne recouvrent guère que des cafés, et les comptoirs de quelques courtiers ou agents de navigation à vapeur. Les arcades les plus voisines du Campanille sont le point favori où se réunissent les gens d'affaire. C'est, à certaines heures du jour, une Bourse, un rendez-vous de négociants, de banquiers, de commis de courtiers et de marchands. Là, comme

dans l'architecture bizarre de Saint-Marc, sont en quelque façon en présence l'Orient et l'Occident. C'est un contraste d'hommes, comme sur le monument c'est un contraste de styles artistiques. Des Turcs, des Arméniens, des Grecs avec leurs costumes souvent brillants, toujours originaux, se croisent majestueusement avec les habitants du nord en voyage et les agioteurs indigènes. L'activité inquiète des uns contraste avec la gravité lente de ces Orientaux, fumant dans de longues pipes de bois et d'ambre, prenant posément trentes tasses de café par jour, et ne répondant le plus souvent aux pressantes propositions d'affaire de leurs commettants que par l'impassible argument d'une bouffée de tabac en plein visage!

Mais l'abus que font les Orientaux du café, de ce *poison lent* comme l'appelait Antomarchi *, n'est pas une chose qui puisse étonner le Vénitien, comme elle frappe le voyageur du nord. A Venise, de même qu'à Smyrne, on boit le café, comme en France l'eau sucrée ou la limonade. Avant le repas, après le repas, entre le repas, à toute heure enfin, le Vénitien boit du café. Dans les salons on en offre aux visiteurs qui se succèdent, et de même que le créole, aussitôt que le fils des lagunes ouvre les yeux le matin, son café fume sous son nez; s'il n'avait pas son café au saut du lit, il s'endormirait..... pour rêver qu'il le boit!

A *Florian*, qui est le café le plus considérable des Procuratives-Neuves, il s'en sert plus de 300 tasses par vingt-quatre heures, parce que, comme plusieurs autres établissements de ce genre à Venise, le café Florian ne ferme jamais. Il est perpétuellement ouvert du premier janvier à la saint Sylvestre, et ne se clot pas durant la nuit qui sépare ces deux jours extrêmes, et pourtant si rapprochés, que ce sont sans doute eux qui ont fait dire que *les extrêmes se touchent*. Le café Florian est donc littéralement *ouvert* depuis le jour de sa fondation.

Le soir, vers minuit, sur les limites de la veille et du lendemain, c'est le point de réunion favori des vieux Vénitiens qui ont des souvenirs, et des jeunes qui ont des espérances. On trouve là plus d'un nom célèbre dans l'histoire, plus d'un débris du glorieux patriciat. On y soupe sur le pouce, on y lit les gazettes, on y débite les nouvelles passées..... et futures; tout ce qui se

* Le docteur Antomarchi dénonça à l'empereur Napoléon le café, comme un poison lent. — Bien lent en effet! — répondit Napoléon, — car voilà quarante ans et plus que j'en bois tous les jours...

fait à Venise se sait là ; — on y sait même parfois ce qui ne se fait pas. On y boit nécessairement beaucoup de café. Alfieri prétendait que l'usage exagéré de cette liqueur rend l'esprit singulièrement caustique... l'eau sucrée, au contraire, porterait l'homme à l'indulgence : nous demandons que les sources du moka soient taries à Florian lorsque paraîtra ce livre......

A la place Saint-Marc, ce centre des cafés vénitiens, chaque nationalité comme chaque société a son lieu de prédilection, son rendez-vous favori. Le *café Florian* et le *café Militaire* ou Quadri, sont les deux principaux. Ils sont face à face, un de chaque côté de la place, comme deux rivaux qui se défient de l'œil à travers l'arène. *Florian* est calme et posé. — *Quadri* est turbulent et tapageur. *Florian* est galant comme le dragon capitaine de poésie dont il est l'homonyme ; il reçoit les dames, leur cherche le journal des modes, leur glisse un petit tabouret sous les pieds, pousse la porte du courant d'air, et appelle la bouquetière ambulante. — *Quadri*, au contraire, n'admet les dames qu'à sa porte, devant ses arcades en plein air. Chez lui on peut fumer....et Dieu sait si l'on use de la permission ! les salles d'hiver nous transportent dans l'atmosphère des tabagies hollandaises..... à peine prise-t-on chez *Florian*.

Quadri est Veneto-Germain — *Florian* est Franco-Vénitien, voilà toute la différence.

L'étranger qui passe à Venise, l'Anglais, le Français surtout, adopte *Florian*. C'est un nom qui est arrivé jusqu'au-delà des Alpes. On sait que c'est une espèce de centre où, à l'heure de l'arrivée des journaux, on pourra rencontrer ses compatriotes, ses amis en voyage. (N)

A côté de *Florian*, est le café *Suttil*, qui semble plus intimement choisi par une portion de la haute aristocratie. Si une noble Vénitienne se hasarde à paraître le soir sur la place Saint-Marc, c'est presque immanquablement chez *Suttil* qu'elle prend son sorbet.

Si nous franchissons la largeur de la place, pour jeter un coup-d'œil sur les *Procuratie Vecchie*, nous trouvons un assemblage de magasins répondant à tous les besoins ou à tous les caprices du voyageur ou du promeneur; bijouteries, linge, soierie, chaussure, chapellerie, papeterie, objets d'arts, produits des manufactures de Murano : tout est là ; les marchands d'estampes vous font faire un cours architecto-artistico-historico-pittoresque, par la seule exhibition de leurs lithographies volumineuses, de leur

gouaches et de tous leurs portraits des monuments vénitiens. Les produits du port franc invitent le voyageur à remplir sa malle, et l'artiste, la femme du monde se laissent séduire par les diverses industries locales qui devront, au retour, parer le dressoir ou la cheminée d'un cabinet élégant..... Si la douane de Venise, comme jalouse de toutes ces belles choses qu'on emporte, n'y met pas quelque léger obstacle !

De nos jours, une des fêtes les plus animées dont la place Saint-Marc est le théâtre est la grande *Tombola* populaire, qui s'y accomplit au printemps. En Italie le *lotto*, la loterie, sont la passion du peuple. Dans le pays où l'argent ne circule pas proportionnellement dans toutes les classes, il en doit être ainsi; le pauvre s'empare avec enthousiasme de l'espérance de gagner beaucoup en risquant peu.

La *tombola* pourtant n'est pas seulement fêtée par le bas peuple, mais aussi par les artisans, les bourgeois, et même par les nobles. C'est au fond un acte de bienfaisance, puisque le gain que l'administration municipale tire de cette journée, est destiné à de pieuses institutions. C'est ainsi qu'une fois au moins dans l'année, la cupidité peut rendre bien des gens charitables, puisqu'ils achètent au profit des pauvres l'espérance du gain. Il y a ainsi dans les grandes villes, à Pavie par exemple, une foule de gens qui n'ont pas d'autre manière de faire la charité que d'assister aux fêtes qui sont données au profit des malheureux : on danse pour les orphelins ; on écoute un concert pour des réfugiés nécessiteux ; on assiste à un spectacle pour que le pauvre se chauffe durant l'hiver. C'est ainsi que l'égoïsme et l'amour du plaisir ont su s'arranger pour pratiquer la vertu. Le pauvre est bien consolé lorsque de sa borne où il a froid, où il mendie, il est éclaboussé par l'équipage d'un souscripteur de bal charitable : ces messieurs et ces dames vont valser pour moi ! — se dit-il.

C'est ainsi que le jour de la tombola, bien des gens, dans l'espoir de gagner un des prix annoncés et qui diminueront sensiblement la part des hospices ou des asiles, donnent leur argent, et se croient charitables. Ce jour-là tout Venise est sur la place Saint-Marc, le peuple sur les dalles en plein soleil, la bourgoisie, les commerçants sous les arcades, devant les cafés, l'aristocratie aux fenêtres des Procuratives, à droite et à gauche ; chacun a pris à des petits bureaux en plein vent, ou des mains des agio-

teurs un ou plusieurs billets semblables à un carton de lotto. Cette acquisition, c'est l'espérance. Le riche en rit, le bourgeois s'y intéresse, le peuple s'y passionne.

Une estrade en bois peint à fresque, orné de draperies, a été élevée devant la *Fabbrica Nuova* : c'est le temple du Plutus vénitien. Plusieurs magistrats en costume, sont là pour assister au tirage public que fait dans une roue de verre un enfant trouvé ; les gagnants sont ceux qui font par ordre ce que nous appelons *quine* au lotto, les numéros sortants sont exposés dans des proportions colossales au sommet de l'estrade, chacun s'efforce de les deviner lorsqu'ils ne font qu'apparaître... Aussi toute cette foule qui recouvre entièrement la place au point d'empêcher toute circulation, tous ces gens amassés sous les galeries, aux fenêtres des édifices, et presque sur les toits, tiennent-ils en mains le papier qu'ils consultent à chaque numéro sorti de la roue de fortune. Une fanfare retentissante, proclame la sortie de chacun, et les gagnants, se frayant à grand-peine un chemin jusqu'à l'estrade, y montent aux acclamations de toute la foule, aux accords retentissants de la musique de cuivre, pour faire vérifier les numéros qui leur ont obtenu un des prix, formés de quelques mille livres autrichiennes.

A la dernière de ces fêtes originales à laquelle nous avons assisté, le premier prix fut gagné par un pauvre soldat de marine, auquel un jeune patricien avait donné les billets, qu'il avait achetés par acquit de conscience, pour faire acte de charité et non de spéculation.

A cette même place où était élevée l'estrade qui portait la roue de fortune, il y a deux siècles environ, une sorte d'échafaudage aussi garni de banderolles et de draperies, avait été élevé. Le capitaine-général de l'arsenal s'y tenait devant une table chargée de monceaux d'or, s'élevant à plusieurs millions. Cette table était en outre entourée d'une barrière formée par des chaînes d'or massif, que disait-on, cinquante hommes avaient peine à porter. Enfin le bruit courait dans la foule que les salles de la *Zecca* contenaient encore plus de vingt millions de sequins, sans compter les caisses particulières de chacune des administrations de la république ! Ce jour là aussi, il était question d'une loterie .... mais d'une loterie où l'enjeu du peuple était sa liberté individuelle : il s'agissait d'enrôlement. La République avait prélevé sur les masses tous les sujets que lui accordaient les lois qu'elle s'était faites, et ayant encore besoin d'hommes afin d'armer les trente galères qui attendaient

des équipages dans l'arsenal, pour combattre la flotte napolitaine, elle avait recours à ce moyen, d'une éloquence plus persuasive que les plus belles harangues sur les devoirs du patriotisme ; les trente galères furent armées, peut-être le soldat de marine vainqueur à la tombola moderne est-il un descendant de l'un de ceux qui, il y a deux siècles, à cette même place, acquirent à la loterie du sénat le droit de s'aller faire tuer pour Venise !

La procession du *Corpus Domini*, solennité pour laquelle il se fait de grands préparatifs sur la place Saint-Marc, ne nous a pas semblé offrir le caractère religieux et imposant que nous avions cru y trouver. On y remarque une prodigieuse quantité de grandes lanternes sculptées et dorées, dont un grand nombre sont assurément les mêmes qui servirent aux processions des reliques de la *Santa Croce*, à l'époque où fût peint le tableau de Gentile Bellini, déjà cité, c'est-à-dire en 1496. Le dessin de ces lanternes est identique. On remarque aussi à cette procession plusieurs dais fabriqués en perles ou verreries de Murano, ce qui est fort beau et d'une conservation qui brave le ravage des temps. Cette procession est innombrable. L'étranger y remarque avec curiosité diverses confréries de moines en costume, dont quelques-unes offrent cet idéal que cherchent les artistes, et qui n'est pas toujours le beau vulgaire, on dirait des Acètes descendus de quelques toiles de Zurbaran ou de Murillo.

Une galerie en bois à frêles colonnettes est montée tout autour de la place, le long des Procuratives, et la procession passe dessous, tandis que le peuple encombre la place. Elle se borne à faire le tour de cette place, sortant par une des portes latérales de la Basilique, et rentrant par l'autre. Le canon tonne et les musiques retentissent. Celui qui voudra avoir quelque idée de la variété des uniformes des autorités locales, devra examiner les groupes qui suivent le dais de l'archevêque (o).

On nous a parlé d'illuminations générales de la place Saint-Marc, et des édifices qui l'avoisinent, pour certaines grandes solennités. On place des torches, des verres de couleurs sur toutes les lignes des frises, balcons, impostes, entablements et corniches des Procuratives. La Basilique voit tous les caprices de son architecture dessinés par des lignes de feu, ses coupoles, ses clochetons sont profilés par la lumière, toutes ses sculptures se bordent de cette magique irisation. C'est alors une sorte de gigantesque squelette flamboyant. Nous ne saurions décrire *de visu* ce merveil-

leux spectacle, puisque nous ne nous sommes pas trouvé sur les lieux aux rares occasions où il se présente; tant qu'à tracer un tableau d'imagination..... autant en laisser le soin au lecteur. — Pourtant, une demi-illumination à laquelle nous avons assisté, à propos de la visite à Venise de grands personnages, nous a donné une idée de ce que peut être son entier en pareille fête de lumière..... pour le meilleur effet de laquelle une nuit sombre serait la meilleure mise en scène. Mais par esprit de contradiction peut-être, ou en souvenir des fériques illuminations du passé, il sembla que, le soir dont nous parlons, le ciel fût jaloux de tout cet éclat artificiel. Dès qu'on commença à allumer les premières lignes de torches, la voûte céleste alluma aussi toutes ses étoiles, et la splendeur de l'illumination céleste fut telle, que Venise humiliée emprunta une brise à sa lagune pour souffler sur ses torches..... En effet! que pouvaient faire cette huile et ce suif avec leur mèche fumeuse, pour lutter contre des planètes radieuses?

Résumons-nous: La place Saint-Marc, c'est le cœur de Venise, tout y va, tout en vient, comme fait le sang pour le cœur. C'est le Forum, le Longchamp, l'arène, le jardin, le cirque, et aussi le salon de la ville dogale. Il n'est guère un habitant de Venise qui n'y apparaisse au moins une fois dans le jour. C'est le lieu général des rendez-vous : affaire ou plaisir. C'est là qu'on veille ceux qu'on cherche; qu'on espère voir passer qui on aime. C'est sur cette place, a dit Shakspeare, que pour la première fois *Otello* aperçut *Desdemone*. Bianca Capello y fit à Bonaventuri l'aventurier, ce signe qui devait la faire un jour grande duchesse de Toscane... femme d'un Médicis! — De nos jours, les Bianca et les Desdemone n'ont pas, pour une œillade, à redouter la fin si terrible de l'une, si elles n'ont pas à espérer la fortune inespérée de l'autre. Nul, parmi ces hommes basanés qui fument si paisiblement leur pipe au pied du Campanille, ne songe à cet amour du lion de l'Atlas, qui étrangle les femmes sur un soupçon. Par ailleurs aussi, la tradition des poignards est passée, les *bravi* ne vivent plus que dans les romans et les drames, et la seule blessure qu'ait ici à redouter l'étranger, c'est celle que lui fera l'œil noir des Vénitiennes!

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR LA PLACE SAINT-MARC.

(A) Description des mosaïques. — Récit curieux de la translation à Venise du corps de saint Marc, trouvé à Alexandrie. — (B) Détails historiques et artistiques sur les quatre chevaux de bronze du portail de la Basilique. — (C) Anecdote sur la démolition de l'église de Saint-Géminien. — (D) Anecdote moderne relative à la *Loggietta*. — (E) Les piliers mâts de Cocagne. — Dénouement dramatique. — (F) L'arbre de la liberté sur la place Saint-Marc. (G) Ruse des Arsenalotti. (H) Sur la réaction subie par les Foscari. (I) Fêtes pour la prise de Candie. — (J) Impôt burlesque du patriarche d'Aquilée. — (K) Conjuration de Bajamonte Tiepolo. — (L) Sur un grand événement qui n'a pas eu lieu. — (M) De diverses opinions sur l'origine des pigeons de la place Saint-Marc. — (N) Canova et le limonadier Florian. — (O) Sur la récolte du suif, aux processions du *Corpus Domini*.

(A) Les sujets des diverses mosaïques qui ornent la façade de l'église Saint-Marc, sont : rang inférieur — Les deux premières à droite, l'enlèvement du corps de saint Marc du tombeau d'Alexandrie, exécutées d'après les dessins de Pierre Vecchia, vers l'an 1650. Nous parlerons plus bas de ce sujet qui se rattache à une anecdote bizarre.

La mosaïque du milieu : le Jugement dernier, par Pierre Spagna, sur les cartons d'Antoine Zanchi, vers l'an 1680. Ce travail a été réparé il y a peu d'années, mais d'une façon qui laisse à désirer dans quelques parties, celle des nuages particulièrement.

La voûte suivante offre les magistrats Vénitiens qui rendent hommage au corps de saint Marc, à son arrivée à Venise. C'est une œuvre fort soignée d'un artiste allemand nommé Léopold del Pozzo, qui avait fait ses études à Rome, vers le commencement du siècle dernier. Les cartons de cette mosaïque sont au palais ducal.

La dernière mosaïque de ce premier rang est la plus ancienne de toutes celles qui décorent la façade, elle représente l'église elle-même, le nom de son auteur a été perdu. C'est, du reste, la seule qui soit représentée dans le célèbre tableau de Gentile Bellini, peint en 1496 et qui est au musée de Venise.

Les mosaïques de l'ordre supérieur, qu'on est en train de réparer au moment où ces lignes s'écrivent, représentent, en commençant par la gauche pour revenir à droite. — La descente des cieux ; — L'apparition de J.-C. aux Limbes ; — La résurrection ; — L'ascension.

Ces mosaïques ne datent que de 1617, époque où elles furent refaites sur les dessins des précédentes, par Louis Gaëtano.

Parlons du sujet des premières citées ici, sujet qui se rattache essentiellement au patronage sous lequel l'église et la ville de Venise ont été placées. C'est à coup sûr une des pages les plus curieuses de l'histoire vénitienne.

Sous le dogat de Justinien Participatio, qui vers l'an 827 succéda à son père, eut lieu la translation à Venise des restes de saint Marc, seul événement notable qui se soit accompli sous ce doge obscur qui, d'une santé débile, avait fait admettre son frère Jean au partage de l'autorité.

Voici les faits, tels que les raconte naïvement un historien du XIVe siècle, nous traduisons :

L'empereur Jean l'Arménien qui régnait à Alexandrie d'Égypte, l'an 858 de J.-C., voulant se faire bâtir un palais splendide, fit rassembler les marbres les plus précieux qu'il put trouver, dépouillant même à cet effet les églises, sans le moindre scrupule. L'église de Saint-Marc, la plus riche de la contrée, ne fut pas exceptée de ce pillage sacrilége, ce qui donna beaucoup à gémir (*diede a iamentar*, dit le chroniqueur que nous suivons) aux saints prêtres préposés à la garde de l'église, qui s'appelaient Théodore et Stauratius. Comme il se trouvait alors dans le port quelques vaisseaux vénitiens, deux patrons, nommés l'un Juano et l'autre Rustico, vinrent à l'église pour faire leurs dévotions, ils furent surpris de l'abattement des deux prêtres, auxquels ils demandèrent la cause de ce chagrin; ils surent la conduite du roi impie, et essayèrent de consoler les deux desservants. Mais comme ceux-ci déclaraient que désormais, le temple dépouillé ne serait plus digne de contenir les restes précieux qui y étaient déposés, les deux Vénitiens essayèrent de se faire livrer le corps du Saint en faisant aux gardiens les promesses les plus capables d'ébranler leur fidélité, et en promettant à l'un d'eux, au nom de la république, d'être nommé patriarche d'Aquilée. La seule objection sérieuse que firent les deux prêtres, fut la peur de commettre un sacrilège en touchant les restes du saint patron. Il arriva que pendant que les visiteurs redoublaient d'instances, et que les deux prêtres refusaient encore, les gens du roi arrivèrent dans l'église, et le marteau et la hache à la main, s'emparèrent librement et sans respect pour la sainteté du lieu, des marbres précieux, des colonnes, des sculptures qui leur parurent dignes de figurer dans la construction du palais de leur maître. Ce fut alors que les desservants, indignés de ce pillage impie, consentirent à se rendre aux pressantes demandes des deux Vénitiens.

Une chose importante, toutefois, c'était que le peuple qui obtenait chaque jour des miracles des reliques du saint, ne s'aperçut pas de leur disparition. Aussi les deux prêtres s'y prirent-ils si adroitement, qu'ils parvinrent à substituer au corps de saint Marc celui de saint Claudien qui n'avait pas un crédit égal dans la superstition populaire.

Mais ce n'était là qu'une partie de cette opération difficile, il fallait encore réussir à transporter sur un des vaisseaux vénitiens ces restes précieux, sans que le peuple, les infidèles, s'aperçussent du larcin. C'est ici que l'historien consciencieux que nous traduisons éprouve le besoin d'attester au lecteur qu'il n'invente rien, et de lui rappeler qu'un tableau, exposé dans l'église Saint-Marc (de son temps), offre la scène qu'il va rapporter avec la vérité d'un chroniqueur religieux.

Comme tout ce qui sortait de la ville était soigneusement visité, il fallait

avoir recours à quelque subterfuge, qui fit échapper la découverte des saintes reliques à l'investigation des Musulmans du port. Les deux prêtres et les deux Vénitiens ne trouvèrent rien de mieux que de placer le corps du saint dans un grand panier, en l'entourant d'herbes vertes, et de déposer au-dessus une certaine quantité de tranches de porc, viande prohibée par la religion des Musulmans, et dont la vue seule leur fait horreur. Les deux Vénitiens ordonnèrent donc aux marins chargés de porter ce précieux panier, de crier par les rues qu'il fallait traverser : *Khanzir! Khanzir!* mot qui signifie porc dans la langue de ces barbares, dit notre historien. Lorsqu'on arriva au moment de monter sur le vaisseau, les agents du roi s'avancèrent pour exercer les formalités voulues.... Mais à la vue de la chair maudite des immondes animaux, ils reculèrent avec horreur, et ordonnèrent que le panier fut bien vite retiré de leurs regards.... C'est cette scène singulière que, sans doute d'après le tableau disparu dont parle le chroniqueur, représente encore au jourd'hui la première mosaïque à la droite du rang inférieur, sur laquelle nous avons particulièrement appelé l'attention du voyageur.

Les Vénitiens purent donc embarquer le corps du saint, et l'ayant débarrassé du contact immonde que leur avait imposé la nécessité, ils firent voile pour leur pays, mais à peine en mer, ils furent assaillis d'une grande tempête, pendant laquelle saint Marc apparut dans un nuage au patron Buono, et lui dit de carguer sur-le-champ toutes les voiles, sans quoi le navire allait se briser sur des écueils cachés. Ce miracle sauva la dépouille mortelle du saint.

Il y avait depuis plusieurs siècles à Venise une tradition relative à saint Marc. On disait que le saint ayant navigué sur la mer d'Aquilée, et ayant touché ces îles, avait eu une vision qui lui avait prédit que ses os reposeraient un jour sur une de ces terres encore inhabitées.... On juge quelle fut l'allégresse des Vénitiens, lorsqu'ils apprirent qu'une prédiction d'un si heureux augure s'accomplissait sous leurs yeux.

Tout le peuple s'écria que c'était une protection divine qui arrivait à la république; ce ne furent que fêtes, chants, prières, invocations au saint apparu au patron du navire, pour qu'il daignât prendre la ville sous sa protection. Il y eût sur le port une cérémonie pompeuse pour recevoir les saintes reliques, (cérémonie que représente la mosaïque voisine.) Tous les dignitaires de l'État se rendirent *pieds nus* sur le môle pour recevoir le corps, qu'on déposa en grande pompe dans la chapelle ducale. Les deux patrons qui avaient fait cette précieuse conquête pour la République et qui étaient l'un de Malamour et l'autre de Torcello, furent comblés de présents et portés en triomphe. Le doge Justinien Participatio en mourant peu de temps après, laissa pour testament une forte somme pour commencer à bâtir un temple digne de recevoir le corps du saint, dont la translation à Venise avait illustré son dogat.

Ce temple, commencé deux ans après, c'est-à-dire en 829, suivant un auteur, et seulement en 976, selon plusieurs autres, n'arriva à toute sa splendeur que longtemps après la prise de Constantinople, et celle des divers pays, que les Vénitiens pillèrent et mirent à contribution pour orner leur église métropolitaine et patronale.

(m) Les quatre chevaux de bronze antique sont revenus, en 1815, à la place inopportune qu'ils occupaient sur le portail de la Basilique, avant qu'ils ne fissent, en compagnie du lion de Saint-Marc, d'une foule de tableaux des églises et du palais ducal, ainsi que de beaucoup de volumes et de manuscrits, le

voyage de Paris, en 1797. On sait que ce fut pour servir de piédestal à ce quadrige antique que M. Fontaine construisit le petit arc-de-triomphe de la grille du Carrousel. Lorsque pour se conformer aux traités, Paris rendit ces chevaux à Venise, on en monta d'autres, aussi en airain, qui prirent la place des coursiers romains ou grecs, et on y ajouta le char et la renommée qui complètent le groupe. — Revenons aux chevaux de Venise. Bien qu'en disent les écrivains et les savants, il peut paraître encore douteux que l'origine de ces antiquités soit déterminée. Les décisons d'Érizzo, de Zanetti et du comte Cicognard, tendraient à leur attribuer une origine romaine, en les faisant remonter au temps de Néron, qui les aurait enlevés à Corinthe, l'an 65 de notre ère, pour en décorer son arc triomphal, du sommet duquel ils auraient passé sur ceux de Trajan et de Constantin. Suétone parle à la vérité du char d'airain, que Néron fit fondre pour l'arc du Tibre, mais que ces chevaux soient ceux de ce char, c'est ce que l'on ne saurait dire. Quoiqu'il en soit, leur mission en ces mondes, qu'ils ont traversés, fut bien diverse. Le sort semble les avoir attachés aux chars de tous les triomphateurs les plus contradictoires. Ainsi ils eussent d'abord précédé la statue colossale de Néron, sur l'arc triomphal du Tibre; les empereurs d'Orient les eussent possédés comme symbole, dans leurs hippodrômes de Byzance; la République vénitienne les eût dételés pour ses doges; Napoléon les eût mis au char de bronze du Carrousel, et François I[er] d'Autriche s'en fut fait traîner pour apporter dans Venise son sceptre impérial et royal.

Le chevalier Mustodoxie, Grec de naissance et Vénitien par adoption, vint revendiquer pour sa nation l'origine de ces nobles productions de l'art, M. Mustodoxie a été chaudement réfuté à son tour. Mais, quoiqu'il en soit, il paraît établi que ces chevaux proviennent de l'île de Chio, qu'ils sont conséquemment Grecs, et qu'ils furent transportés au milieu des courses et des jeux de l'hyppodrôme de Constantinople, vers le V[e] siècle, par ordre de l'empereur Théodose. En 1205, Marino Zeno, potudat Vénitien dans l'ancienne Byzance, les envoya à sa patrie, où il fallut l'invasion française pour que ces nobles coursiers franchissent les Alpes et vissent le nord!

Ces chevaux ne sont pas remarquables sous le rapport de l'art. Leur véritable valeur consiste dans leur profonde antiquité. Pendant le séjour de dix-huit ans qu'ils firent à Paris, il fut reconnu que leur matière n'est pas de l'airain de Corinthe, mais bien du cuivre pur. Le poids de chacun d'eux est de 1750 livres. Il est prouvé qu'ils furent primitivement dorés. Aujourd'hui, ils n'offrent plus que les vestiges du métal précieux dont ils furent recouverts.

Il paraîtrait, si l'on en croit le *spécimen* de typographie de Bodoni, que plusieurs inscriptions lapidaires avaient été préparées pour le retour de ces chevaux de Paris à Venise. Nous pensons que ce ne fut pas la meilleure qui fut choisie et que voici :

Quatuor. equorum. signa. a. Venitis. Byzantis. Capta. ad.
Temp. D. mar. a. r. s. MDCCIV. posita. quæ hostilis.
Cupiditas. a. MDCCCIII. abstulerat. Franc. I. imp.
Pacis. orbi. data, trophæum. a. MDCCCXV. Victor reduxit.

Faisons grâce à ce latin! Mais qu'il nous soit permis d'en reprocher la pensée à son auteur. Les Français furent-ils plus spoliateurs en 1797 à Venise que les Vénitiens le fûrent eux-mêmes à Constantinople en 1204, lorsque le roi de France leur prêta un Montmorency, et les aida de ses soldats dans cette

croisade, dont ils eurent tout le profit moral, et presque tout le butin matériel?

Cette inscription a disparu de la façade de Saint-Marc. C'est une preuve de bon goût et de convenance en même temps, car eût-elle même été juste, qu'elle n'était pas à sa place sur ce temple.

Pas plus, du reste, que les chevaux eux-mêmes, l'inopportunité de cet emplacement est l'avis général. Nous avons vu à Venise un dessin charmant, qui les ferait entrer dans la composition d'une sorte de château d'eau à élever au milieu de la place Saint-Marc, si l'aqueduc qu'un ingénieur français va entreprendre sur la lagune, pour apporter à Venise les eaux de la Brenta, permet jamais de prendre en considération le projet d'un artiste qui a songé à faire entrer les fontaines à l'eau murmurante dans la décoration de cette cité, née des vagues adriatiques!

Au reste, si le lecteur Vénitien trouvait un peu sévère notre condamnation au sujet de l'inscription lapidaire que nous venons de citer, il verra bientôt lorsque nous aurons à parler du lion de Saint-Marc, qui a aussi, et fort mal à propos, accompli le voyage de Paris, que nous écrivons avec une impartialité qui ne nous fait pas hésiter à jeter le blâme sur nos propres compatriotes et sur nos plus grands hommes, lorsque leurs actes choquent la justice et le respect dûs aux grandes et magnifiques infortunes!

(c) Les écrivains du temps citaient une bizarre anecdote sur la démolition de cette église. La voici:

Le gouvernement n'ayant osé abattre ce vieux temple sans l'autorisation du pape, il chargea son ambassadeur à Rome de cette négociation. La réponse de la chambre apostolique fut celle-ci: Si la sainte Église n'autorise jamais le mal qu'on veut faire, elle le pardonne quand il est fait.

L'église de Saint-Germinien fut donc démolie. La pénitence imposée par le pape fut chaque année l'occasion d'une de ces cérémonies publiques, que les Vénitiens, amoureux de pompe et d'éclat, recherchaient, comme on sait, avec empressement. Le doge en grand cortège se rendait sur la place Saint-Marc jusqu'en face de l'emplacement qu'avait occupé l'église démolie, là il trouvait le curé de la paroisse qui lui adressait cette question:

— Quand plaira-t-il à Votre Sérénité de faire rebâtir mon église?

Le doge répondait: — L'année qui vient!

Cette promesse a été renouvelée pendant six siècles. De pareils jeux de mots faits en grande pompe, à propos d'une chose sainte et sérieuse, en disent plus sur les mœurs de ces époques que tous les commentaires de la philosophie.

(D) Vers les derniers temps de la République, un parti d'*Arsenalotti* se tenait toujours dans la *Loggietta*, l'arme prête au premier commandement, chaque fois que le palais ducal voyait quelques réunions des dignitaires de l'État, alors il était défendu de passer sur la *Piazzetta* portant une arme quelconque. De cette Loggietta les factionnaires veillaient à ce que cette consigne fut respectée.

Un jour, deux sbires, le sabre au côté, s'avancèrent du pied du Campanille, pour traverser la Piazzetta et se rendre à la Riva. Un des arsenalotti leur cria de rétrograder, sans qu'ils tinssent compte de l'avertissement. Un second avis n'ayant pas réussi à rappeler les sbires à l'obéissance d'une consigne connue, le procurateur qui siégeait comme chef au poste de la Loggietta, donna ordre qu'on les arrêtât..... Il dressa sur-le-champ son rapport, les formes ne traînèrent pas en longueur, car les deux sbires ne sortirent de la Loggietta où ils avaient été provisoirement déposés, que pour être pendus....

C'est ainsi que jusqu'aux derniers temps la République de Venise veillait à l'obéissance des lois qu'elle s'était faites. Nous tenons ce récit d'un homme qui en fut témoin, et il expliqua la sévérité de ce jugement par le danger qu'il y aurait eu parfois, dans les circonstances où fermentait l'esprit du peuple, à laisser les abords du palais livrés à des gens armés qui, arrivant isolément, auraient pu finir par former un nombre assez élevé, pour entreprendre quelque violence contre les hauts personnages assemblés en conseil dans les salles du palais.

(E) Il est resté du temps de l'occupation française une bizarre anecdote concernant ces piliers. Nous la tenons d'un Vénitien qui fut témoin oculaire du fait; et nous avons tout lieu d'en croire le récit complètement inédit.

En 1811, l'amiral comte de Villaret-Joyeuse commandait à Venise comme gouverneur-général pour la France. Le jour de l'anniversaire du couronnement de l'empereur Napoléon, il voulut donner une fête au peuple, et fit faire toutes sortes de préparatifs. Au nombre de ces préparatifs se trouvaient deux des piliers ou porte-enseigne, qu'on avait garnis de suif, pour en faire des mâts de cocagne, genre de divertissement dans le goût du peuple français du temps. Au haut de chacun des deux mâts, ceux de droite et de gauche, étaient accrochées des couronnes de feuillage desquelles pendaient des bourses, contenant différentes sommes, destinées à ceux qui auraient l'adresse de grimper jusqu'à l'élévation nécessaire pour les atteindre. Le pilier du milieu portait, développé au vent, le pavillon tricolore.

A l'heure de la fête, les concurrents se présentèrent en foule pour se disputer les prix des mâts graissés et chargés de butin. Mais les premiers qui tentèrent l'assaut furent les derniers; un marin de l'arsenal ayant réussi à se hisser jusqu'à toucher les prix de l'un, le mât se brisa tout-à-coup à sa base, et tomba lourdement sur la foule où il blessa plusieurs personnes. L'autre jouteur, au moment où il élevait la main pour saisir une des bourses qui lui semblait la mieux remplie, perdit l'équilibre, et se détachant du pilier, se fracassa le crâne sur les dalles de la place.... L'autre marin, brisé dans la chute du mât, ne survécut que peu d'heures à la complication singulière de cette catastrophe.

Le peuple prétendit que l'avidité de ces marins avait été punie, pour s'être associés à un ignoble jeu de saucissons (*guoco di salame*) qui déshonorait ces nobles piliers, longtemps voués à faire flotter par les airs la pourpre de l'étendard et de leur vieille République!

L'amiral français fit une pension aux familles des victimes, et depuis cet événement, le jeu du mât de cocagne ne se renouvela plus sur la place St-Marc.

(F) Il y eut en 1797, au moment où les armées françaises occupaient une partie importante du Lombard-Vénitien, un tel mouvement d'effervescence dans le peuple, qu'il amena la présentation au sénat réuni au palais actuel, de votes énergiques proposant diverses mesures de circonstance, parmi lesquelles, dans le but de se rendre la France favorable, le peuple proposait de plante, sur le milieu de la place Saint-Marc l'arbre de la liberté, et de brûler au pied les insignes de l'ancien gouvernement.....

Cet étrange écrit, lu dans le conseil assemblé et présidé par le doge, fut adopté par des raisons qui se rattachent à une politique de terreur dont l'appréciation ne serait pas à sa place ici, et le 4 juin, *le livre d'or* fut brûlé en cérémonie, au pied de l'arbre de la liberté, seule ombre de feuillage qu'aient jamais reçues les dalles de la place Saint-Marc.

(G) Ce détail très authentique, bien que peu connu, fait l'objet d'un tableau très intéressant du musée Gorrer, on y voit le doge qui n'a point encore ceint la *corne*, symbole de sa dignité, qui est porté à la course par une vingtaine de marins coiffés du bonnet rouge des *Castellani* et en avant du cortège, une bande d'*arsenalotti* armés de bâtons, qui frappe à tort et à travers sur la foule qui entrave la rapidité de cette bizarre cérémonie. Il paraît que grâce à ce système violent, mais toléré on ne saurait trop dire pourquoi, les porteurs du doge parvenaient à le rapporter dans la cour du palais pour son couronnement ducal, avant qu'il n'eût jeté la moitié de la somme fixée par l'État pour les munificences de cette cérémonie, de sorte, qu'en fin de compte, les *arsenalotti* empochaient une forte somme d'argent.

(H) L'extrême facilité avec laquelle la faveur dont jouissaient momentanément quelques hommes, trouvait bientôt sa réaction, soit dans le peuple, soit dans le gouvernement, se présente en exemple frappant dans ce qui arriva au jeune Foscari. Ce même peuple qui fêta si splendidement ce fils de doge à l'occasion de son mariage, moins de quatre ans plus tard se réunit, encore à son intention et en foule immense, sur cette même place Saint-Marc...... mais pour couvrir son nom de malédictions, en écoutant sa sentence qui le bannissait d'abord, et devait, quelques années plus tard, causer sa mort. Les détails dramatiques de cette curieuse page historique, trouveront leur place naturelle dans l'examen que nous ferons des principaux palais vénitiens, parmi lesquels celui des Foscari est aussi remarquable par ses souvenirs que par sa beauté architecturale. (*Voir la note* (D) *du chapitre sur le grand canal.*)

(I) La conquête de l'île de Candie qui n'avait duré que trois jours, fut en 1365 l'occasion de grandes fêtes à Venise. Le peuple était dans la plus grande allégresse. On invita tout personnage marquant de la terre ferme, et jusqu'à des gentilshommes étrangers, à prendre part aux tournois, aux joûtes d'eau, aux réjouissances publiques qui furent décrétées par le gouvernement. Par une exception fort rare aux lois de la République sur la tenue des femmes, un grand nombre de patriciennes purent, comme les étrangères, se produire en public vêtues de brocart d'or. Une estrade fut élevée sur le portique de l'église Saint-Marc, pour le doge et les plus hauts dignitaires de l'État, réunis pour assister à un tournoi dans lequel on vit figurer *des chevaux*, circonstance fort rare à Venise. Le pavage fort irrégulier de la place, qui était alors en briques, permettait aux coursiers de galoper, de piaffer sous l'éperon du cavalier de terre ferme, ce qui eût été impossible sur les dalles qui recouvrent aujourd'hui la place, et qui y ont été placées en 1408, en même temps qu'on rebâtit la tour de l'horloge, détruite, comme il a été dit, par un incendie, pendant une illumination publique.

Une circonstance intéressante de cette fête, c'est que Pétrarque y assista, assis à la droite du doge Marc Cornaro, sur l'estrade qui recouvrait le portique de la Basilique.

(J) En 1156, sous le dogat de Vital Michieli, l'Église comptait deux papes. Frédéric Barberousse, empereur d'Occident, s'était déclaré pour Victor IV, tandis que les Vénitiens tenaient, pour deux raisons, à Alexandre III: la première de ces raisons, c'est que les droits de ce pontife étaient plus légitimes que ceux de son compétiteur; la seconde, c'est que Venise se souciait peu de favoriser les prétentions de Barberousse. C'est au milieu de cette division des idées que Ulric, patriarche d'Aquilée, qui en héritant du titre de ses prédé-

cesseurs semblait avoir aussi recueilli leur haine contre l'église de l'île du Grado, peu distante de sa propre île, voulut témoigner son opposition envers le pontife favorisé des Vénitiens, en faisant une démarche hostile contre l'île, qu'il pilla jusque dans sa métropole, à la tête de ses douze chanoines érigés en *uscoques* pour cette expédition. Mais comme Ulric s'en retournait avec son butin, il fut surpris par quelques bâtiments de l'arsenal qui rôdaient dans l'archipel des îles Vénètes, et fait prisonnier avec ses chanoines. Il se vit contraint, pour reconquérir sa liberté, de se soumettre à une rançon, et les Vénitiens, plus haineux que cupides, se contentèrent de lui imposer un tribut annuel, qui devint un éternel objet de dérision, de façon à ce que le peuple conservât toute son animadversion et son mépris pour les patriarches d'Aquilée. Ce tribut, le voici :

Tous les ans, le jour du jeudi gras, c'est-à-dire lorsque les Vénitiens étaient le mieux disposés à rire et à s'amuser, le patriarche dût envoyer à la capitale un *taureau et douze porcs* représentant, dans les idées populaires, *le patriarche et ses douze chanoines*. Ces animaux reçus, on les ornait de bandelettes et de parures comiques, et on les promenait en grande pompe, et aux cris, aux rires de la multitude, depuis l'extrémité de la Riva, jusqu'à la place Saint-Marc, et chacun avait le droit, droit dont on usait largement, d'adresser aux passifs animaux toutes sortes de quolibets allégoriques à l'adresse des personnages qu'ils étaient censés représenter. La promenade terminée, on s'arrêtait au milieu de la place Saint-Marc, et le doge présent, avec quelques dignitaires de l'État, on coupait la tête au pauvre bœuf bafoué et aux infortunés porcs turlupinés, et le peuple se disputait les morceaux de leurs cadavres qui passaient dans les marmites béantes des plus pauvres gens. Mais il fallait, dit-on, que le doge fît servir ce jour-là sur sa table, une des oreilles de l'immonde animal dont saint Antoine fit son compagnon favori, ce qui lui a donné une célébrité d'enseigne. Heureusement que le doge n'était pas Musulman.

(M) En 1310, le doge Gradenigo avait excité la haine des nobles qu'il avait exclus de toute participation à la souveraine autorité; il était aussi devenu suspect à la multitude, toujours disposée à regarder les dépositaires du pouvoir comme les auteurs de ses souffrances. Le peuple de Venise lui reprochait les revers essuyés par les armes de la République, l'interdit lancé par le pape, et toutes les calamités publiques qui en avaient été la suite, la disette, la suspension du commerce, et la privation des secours de la religion, si nécessaires aux malheureux. Trois patriciens, Marc Querini, Badouer et Boémont Tiepolo, qui avaient subi plusieurs mortifications de la part du doge, profitèrent de cette fermentation des esprits pour essayer de satisfaire leur vengeance. Bientôt tous ceux qui désiraient un nouvel ordre de choses se groupèrent autour de ces chefs. Les conjurés, dans une assemblée secrète, firent l'énumération de leurs forces : il fut reconnu qu'avec l'appui des prolétaires que chacun comptait parmi ses clients, et le secours que Padoue, cette cité toujours jalouse de la prospérité de Venise, promettait d'envoyer, il serait facile d'attaquer le gouvernement à main armée. L'exécution du complot fut fixée au 15 juin 1310. La veille, Badouer se rendit à Padoue pour en amener le renfort promis; tous ceux qui devaient coopérer à cette grande entreprise se glissèrent en silence par divers chemins dans les maisons où avaient été déposées les armes dont il devaient se servir. Querini et Tiepolo, après avoir parcouru les rangs des conjurés, en exaltant leur imagination par l'image de

tout ce qui exerce le plus d'empire sur les hommes, la gloire, la vengeance, la patrie et la liberté, se mirent en marche avant la fin du jour. Arrivés près du Rialto, les conjurés furent assaillis par un orage épouvantable, accompagné de pluie et de tonnerre, qui jeta pour un moment le désordre et la confusion parmi eux. Mais bientôt ils se mirent en marche. Querini déboucha le premier sur la place Saint-Marc; mais son étonnement fut extrême, lorsqu'en arrivant sur cette place il la vit couverte d'hommes armés : ce n'était ni la troupe de Tiepolo, ni celle de Badouer : c'étaient les soldats du doge Gradenigo, dont la vigilance avait deviné la conspiration et qui était prêt à lui faire face. Aussitôt on en vint aux mains avec toute la fureur qui caractérise les guerres civiles. Après un combat opiniâtre, les conjurés furent défaits, malgré l'arrivée de Badouer à la tête des Padouans. Le premier soin du doge, après sa victoire, fut de s'occuper de la punition des conspirateurs. Querini avait été trouvé parmi les morts. — Tiepolo parvint à s'échapper hors du territoire de la République. — Badouer, moins heureux, fut saisi et condamné à avoir la tête tranchée. — La corde fit justice de tous les autres conjurés surpris les armes à la main.

C'est sous l'impulsion d'épouvante que causa ce danger aux chefs de l'État, que le grand conseil résolut de fortifier sa nouvelle puissance, en créant une autorité dictatoriale, armée de tous les moyens de force et de rigueur nécessaires pour prévenir et étouffer toute nouvelle tentative insurrectionnelle. Dix patriciens furent choisis pour former ce puissant tribunal qui n'est autre que le fameux *conseil des dix*, dont il sera longuement parlé ailleurs.

(x.) Les traditions populaires sont le plus souvent bizarres, et remontent parfois à l'origine la plus étrange, ou la plus insignifiante.

Celle qui se rattache à la conjuration de Bajamonte Tiepolo, nous semble de cette espèce, expliquons-nous.

Une maison est restée célèbre à Venise. Celle qu'il a occupée il y a *cinq siècles*, a été l'objet des faveurs de la République, non-seulement elle, mais aussi sa postérité, sa race; un monument, un bas-relief a été scellé à la façade de cette maison, pour la désigner perpétuellement aux générations, aux étrangers qui recherchent les curiosités principales de Venise.

Une foule d'écrivains ont commenté, annoté, expliqué le fait auquel se rattachent la sollicitude et l'importance données à cette maison. On en a fait des tableaux, des gravures; tout récemment encore, une brochure minutieusement détaillée, a paru pour revenir de nouveau sur la chose. — Après cinq cent trente-deux ans... les écrivains vénitiens, le public, la presse se préoccupèrent de ce fait. — Il faut, dira-t-on, que la chose soit grave, qu'elle se rattache à quelque grand point d'histoire qu'il importe d'éclaircir, que la science, la civilisation, la politique peut-être! aient quelque grand intérêt à connaître avec précision comment les faits se sont passés.

Vous allez en juger :

Cette maison était en 1310, la demeure d'une vieille femme nommée *Giustina* ou *Lucia Rossi*... On n'est pas bien sûr des prénoms, et c'est sans doute un grand chagrin pour quelques antiquaires antiques : nous aurons quelques nouvelles brochures là-dessus. Bref, le lundi 15 juin; — la date est minutieusement conservée; par malheur on n'a pu préciser l'heure; — le 15 juin 1310, donc, une bande de conspirateurs passait dans la *Merceria* devant la

*. *Histoire de Venise.*

maison de la vieille. Elle entend dans la rue un bruit inusité, elle s'élance à la fenêtre pour voir de quoi il s'agit, et dans son impétuosité (c'était une vieille encore très verte) elle heurte un pot de fleurs, d'autres disent un mortier (c'est l'avis du bas-relief placé sur cette célèbre maison).

Or le mortier — ou le pot de fleurs — on n'est pas irrévocablement d'accord sur la nature de ce projectile — tombe.... — sur la tête du chef de la conspiration? — direz-vous — il le tue... Le doge qui allait être égorgé, en réchappe!... La République qui allait infailliblement être perdue, se trouve au contraire sauvée. Les plus grands malheurs, la gloire du pape, le sang des citoyens tout est épargné par ce coup du ciel..?

— On comprendrait l'importance donnée à ce pot de fleurs ou à ce mortier (quand l'alternative sera-t-elle enfin bien établie?) et aussi à cette vieille, si la chose était comme on vient de la supposer; on comprendrait surtout les bienfaits octroyés à cette vieille, si par amour pour son pays, elle l'avait volontairement sauvé, en lançant d'elle-même le mortier sur la tête de celui qui allait tout mettre à feu et à sang... Pot de fleurs et vieille femme seraient alors devenus justement célèbres, et il importerait réellement de savoir si le pot était mortier, et si la Rossi s'appelait *Lucia* ou *Giustina*.

Mais le mortier à fleurs (pour réunir les deux opinions) ne fut pas lancé par la vieille — il ne tua pas le chef de la conspiration; il ne sauva pas la République en péril: il blessa seulement *un page* qui précédait Bajamonte Tiepolo, et ni vieille femme ni pot n'influèrent sur les événements qui suivirent en place Saint-Marc!

— Mais alors pourquoi toute cette importance donnée à cet incident d'une insignifiance si complète? Pourquoi cette pierre blanche posée de nos jours sur les dalles de la rue, pour marquer le lieu où un grand événement n'a pas eu lieu? Pourquoi le bas-relief représentant vieille femme et projectile qui n'ont ni prémédité, ni accompli cet événement; pourquoi toutes ces discussions, ces polémiques, ces recherches sur le nom de la vieille qui n'a rien fait et sur l'espèce du projectile qui n'a rien causé? Pourquoi ces écrits, ces brochures, jusqu'aujourd'hui? en 1845!

C'est là ce que nous ne saurions expliquer — pas plus que ne s'explique la curiosité de ces voyageurs qui vont voir avec sollicitude la chambre où *aurait* logé Napoléon au palais *Rezzonico*, s'il n'eût préféré de s'installer aux *Procuratives*. Pourtant l'histoire de Venise est assez riche, assez féconde, assez dramatique, pour qu'on ne puisse être embarrassé de sujets à traiter, célébrer, discuter et analyser. Le marbre et le ciseau, la plume et la presse, s'y peuvent mieux employer qu'à immortaliser un mortier problématique, une vieille femme presque apocryphe, et un petit fait sans résultat, tout au plus bon à citer comme augure?

(m) L'opinion la plus généralement répandue relativement à l'origine des *pigeons de Saint-Marc*, serait que dans les anciens temps de Venise il était d'usage, au jour des Rameaux, de lâcher de la galerie qui domine la basilique de Saint-Marc (d'autres prétendent du campanille) des pigeons portant une entrave qui ralentissait leur vol, et les forçait à se débattre terre à terre; alors malgré les efforts que faisaient ces petits animaux pour se soutenir en l'air, le peuple se les disputait avec violence, jouissant de cette distribution en nature qui les forçait à un exercice dont s'amusaient les patriciens.

Or il serait advenu que plusieurs de ces pigeons ayant réussi à s'affranchir de l'entrave qui les contraignait à tomber à terre, se seraient réfugiés sur les toits des édifices voisins de la place, y auraient multiplié et seraient devenus intéressants aux yeux du peuple, qui les aurait pris sous sa protection et nourris, jusqu'au moment où la République greva son budget du soin de l'entretien des estomacs de ces sujets aériens et emplumés. Cette version peut être vraisemblable, et nous ne songeons pas à la rejeter : seulement nous en avons trouvé une autre que nous rapporterons : le lecteur examinera et jugera.

On sait que les Orientaux ont de tout temps été dans l'usage d'élever des pigeons, pour porter des messages au loin dans les lieux que la guerre ou la nature des terrains rendaient inaccessibles. Un peu avant la prise de Candie, les troupes vénitiennes, sous le commandement de Reinier Dandolo et de Roger Premareni, bloquaient la ville qui, soutenue par les soldats du comte de Malte, que les Génois avaient mis en avant, semblait devoir résister aux efforts des assiégeants. Sans doute ce siége devait être long et fatigant, car les Candiotes étaient parfaitement approvisionnés ; mais l'incident le plus futile vint livrer la ville aux Vénitiens en peu de jours. Plusieurs fois les officiers de Dandolo avaient remarqué des pigeons qui traversaient le camp, en se dirigeant de Candie vers la flotte génoise qui était mouillée près le mont Ida, à l'entrée de l'Archipel. Connaissant l'usage où étaient les Orientaux d'utiliser ce moyen de correspondance, et se défiant de toute ruse de guerre des Génois, que les Vénitiens avaient appris à reconnaître comme peu sincères, le général ordonna qu'on fît tout pour s'emparer de quelques-uns de ces animaux, qui lui parurent des messagers mystérieux. Une grêle de flèches en fit choir sept ou huit à leur passage, tout étourdis, ou plus ou moins grièvement blessés. Ce que Dandolo avait prévu se réalisa : tous avaient sous l'aile un billet qui témoignait de l'accord des Génois avec les Candiotes et ce billet avait été multiplié à l'infini, pour assurer la sécurité du message transmis. Sans perdre de temps, Dandolo donna l'assaut le soir même à l'île qui se rendit dans la nuit, avant que le comte de Malte, eût eu le temps de se renforcer. On trouva dans le palais du gouvernement une quantité de ces pigeons d'espèce orientale, que le chef de l'armée ordonna de transporter à Venise, en mémoire du service qu'ils avaient rendu, à l'État, en livrant le secret de la faiblesse de l'île et de la perfidie des Génois appelés à les secourir.

Que devinrent ces pigeons? La grave histoire n'en dit rien, n'est-il pas naturel de croire que dans les mœurs superstitieuses du temps, dans l'enthousiasme particulier aux Vénitiens, ils devinrent l'objet de quelque mesure, de quelque sollicitude populaire? serons-nous trop exigeant en réclamant la moitié de ceux qu'on voit aujourd'hui comme ayant leur origine dans le fait que nous avons rapporté?

Au reste, quoiqu'il en soit, ces pigeons sont restés en vénération dans les mœurs des Vénitiens, et presque un objet de superstition pour le peuple. Personne n'ose y toucher, et il n'y a pas d'exemple que la misère ait tenté de reconnaître si leur chair est aussi dure qu'on le prétend. Il y a quelques années, un étranger qui partait, parvint à corrompre un barcarole pour qu'il lui en procurât deux, destinés sans doute à fonder, dans une de ses terres une dynastie de pigeons de Saint-Marc. Mais l'imprudent marin ayant été surpris dans sa tentative presque sacrilège, faillit être assommé par les gens

de la Riva des Esclavons. L'histoire du XVIII[e] siècle enregistre une anecdote touchante qui eut pour héros un des pigeons de Saint-Marc et un prisonnier des plombs du palais Ducal. Mais cette note est déjà trop longue, et nous ne pouvons que renvoyer les lecteurs curieux à la *Revue musicale* qui l'a publiée en un petit roman, durant l'année 1842, sous ce titre : *le Joueur de vielle et le pigeon de la place Saint-Marc.*

(**) Dans un des derniers ouvrages écrits sur l'Italie, il est dit que l'avant-dernier propriétaire de ce café, mort en 1813, était anciennement l'homme de confiance, l'agent, le factotum de la noblesse vénitienne. Au retour d'un voyage, dit le livre auquel nous empruntons ce détail, le Vénitien passait d'abord chez Florian, pour avoir des nouvelles de ses amis, de ses connaissances; car Florian savait l'époque de leur retour, et ce qu'en son absence ils avaient fait ou étaient devenus. L'arrivant trouvait là ses lettres, ses cartes de visites et peut-être aussi les mémoires de ses créanciers, s'il en avait. Florian mettait dans ce soin des affaires de ses divers habitués toute la discrétion et l'intelligence possibles. Canova n'oublia jamais les services plus essentiels qu'il en avait reçus au commencement de sa carrière, lorsqu'il avait besoin de se produire, de révéler son talent ; aussi resta-t-il toujours son ami. Florian était à la fin de sa vie tourmenté de la goutte qui se portait souvent aux pieds ; Canova fit le modèle de sa jambe, afin qu'on lui fabriquât un appareil qui l'aidât à marcher, et aussi pour que le cordonnier pût lui faire des chaussures qui ne le fissent pas souffrir. Cette jambe de limonadier, ajoute l'auteur que nous citons, ne fait pas moins d'honneur à Canova que son Thésée... Il est doux d'estimer l'homme après avoir admiré l'artiste.

(*) Nous avons dit que malgré la majesté qu'offre le lieu où s'accomplit la procession du *Corpus domini*, malgré le nombre des personnes, prêtres, corporations, communautés et fonctionnaires qui la composent, malgré la richesse enfin, de beaucoup des objets de son matériel, cette cérémonie n'avait pas tout le caractère religieux et important qui devrait résulter des éléments qui la composent. Consignons donc en passant ici une petite observation qui nous a paru choquante, car en fait de choses saintes il ne saurait y avoir de remarques futiles à faire, lorsque leur majesté est compromise. Ainsi, cette procession présente une innombrable quantité de cierges de toute longueur, de toutes grosseurs (quelques-uns ont la circonférence d'un mât de galère). Cire jaune, cire blanche, cire grise, qui brûle en l'honneur du ciel. Jusqu'à présent, rien de mieux ! Les cierges sont en nombre exorbitant et il faut vraiment que Dieu ait là-haut son radieux soleil pour ne pas voir la terre toute constellée de tant de suif et de cire. Mais ce qui retire toute dignité à cette cérémonie, c'est de voir les polissons, les gamins du peuple armés de cornets de papier, et attrapant au vol toutes les gouttes de cire, les petits ruisseaux en fusion que l'ardeur de leur mèche fait répandre aux cierges majestueusement portés par des hommes-chandeliers. J'ignore si la spéculation est bonne, mais je la déclare ignoble. Chaque cierge a donc ainsi, dans tout le développement de la procession, son mendiant auquel il fait l'aumône de quelques stalactites de cire, sans compter les taches que les guenilles hideuses du spéculateur ne redoutent guère. Un abus aussi choquant et aussi profane n'échappera pas, doit-on espérer, à l'autorité. Chez nous les industriels sont allés bien loin dans la spéculation, mais ils n'ont pas encore trouvé l'idée d'attraper au vol les gouttes du suif qui brûle pour Dieu.

II

L'ÉGLISE SAINT-MARC.

SOMMAIRE.

Exposition. — Vestibule ou *Atrium*. — Les dalles de marbre rouge, le pape *Alexandre III* et l'empereur *Frédéric Barberousse*. — Sujets des mosaïques. — Note sur les romans de *G. Sand*, relatifs à Venise. — Tombeaux curieux des doges *Vital-Faliero*, *B. Gradenigo* et *M. Morosini*. — Celui de la dogaresse *Michieli*. — Chapiteaux. — Portes de bronze. — Intérieur de la Basilique. — Ensemble des mosaïques. — Conseil au lecteur. — Impression que cause ce temple. — Description architecturale. — Le parvis. — Ses ondulations. — Chapelle du baptistaire. — Mosaïques. — L'autel. — La pierre de la décolation de saint Jean-Baptiste. — Le baptistaire. — Une chaise antique. — Tombeau du doge *André Dandolo* l'historien. — La chapelle *Zeno*. — Tombeau du cardinal. — La vierge *alla Scarpa*. — L'oratoire de la croix. — Les colonnes les plus précieuses du temple. — La plus grosse agathe connue. — Chapelle de N.-D. de Mascoli. — Ses mosaïques. — Causes de son nom. — L'arbre généalogique de la Vierge Note de M. Victor Hugo. — Chapelle Saint-Isidore. — La sacristie. — Ses merveilleuses mosaïques. — Les marqueteries de bois. — Une mosaïque peinte. — La chapelle souterraine. — Examen architectural. — Mystère relatif au corps de saint Marc. — Sa découverte en 1811. — La porte de bronze du chœur. — Sur le temps employé à la fabrication de cette porte. — *Sansovino* et l'*Arétin*. — L'autel du Saint-Sacrement. — Les colonnes transparentes. — Mosaïques très anciennes. — Le maître-autel. — Le corps de saint Marc. — Les *Icones*. — La pala d'oro. — Son histoire. — Sa description. — Pierreries extraordinaires. — Restauration. — Les stalles du chœur. — La balustre du chœur. — Souvenir historique. — Un *Montmorency* à Saint-Marc. — Les chaires latérales. — Henri Dandolo. — Les chapelles latérales. — Deux candélabres peu religieux. — Trésor de Saint-Marc. — Ses deux sections. — Un bas-relief de la chapelle souterraine. — Anecdotes sur ce trésor. — Expédients de la république. — Orfèvreries et candélabres d'or. — Le couteau de la Cène. — Couronne et sceptre de l'empereur *Ferdinand Ier*. — L'épée de *Morosini*, dit le *Péloponésiaque*. — Reliquaires. — Clou et morceau de la vraie croix. — Du sang de N.-S. — Orfèvrerie byzantine. — Parallèle. — Sur l'explication des mosaïques. — Indication. — Conseils au lecteur. — Des marbres et matières précieuses répandus à Saint-Marc. — De son éclairage. — Examen d'ensemble. — Acoustique. — Sur une vanité posthume. — Rapprochement de l'histoire des faits et de celle de l'art. — Différentes sortes de méditations. — L'érection du temple et les conquêtes des Vénitiens. — Ce que la Sicile fait pour ce temple. — Pillage de Constantinople profitant à Saint-Marc. — Les quatre chevaux de bronze. — Les faisceaux de colonnes. — Nécessité d'agrandir le temple pour y loger tout ce qu'on lui apporte. — Confusion. — L'art vénitien. — Les grands artistes qui achèvent Saint-Marc. — La *Chiesa Aurea*. — On veut dorer le dessus des coupoles. — Examen relatif des siècles artistiques. — Rapprochement entre *Saint-Pierre* de Rome et Saint-Marc. — Conclusion.

Dans le précédent chapitre sur la *place Saint-Marc*, et à propos de la façade de la Basilique, que nous avons examinée avec quelques détails, ce qui concerne la fondation et l'édification de ce

temple célèbre a été suffisamment indiqué, pour que nous puissions désormais franchir le seuil de sa porte principale et commencer notre examen intérieur.

Cet examen sera à la fois artistique, pour le présent, et historique pour le passé, suivant le plan que nous nous sommes tracé, pour la visite des grands édifices de Venise : L'œil voit ce qui est aujourd'hui, — la pensée rétrograde vers ce qui fut autrefois, et le présent augmente d'intérêt, par le prestige des souvenirs !

Le vestibule ou *atrium* annonce, comme sa façade, toutes les splendeurs qu'offrira l'intérieur de cette riche et bizarre basilique. La décoration de ce vestibule est déjà d'une somptuosité, qu'altèrent peut-être, mais que n'ont pas détruite les outrages du temps. Des marbres et des mosaïques recouvrent tous les murs, toutes les voûtes, comme aussi le pavé. C'est sur ce grand carré de dalles rouges que vous foulez, ayant à peine franchi les marches du portail, qu'eût lieu en 1177, un des événements les plus graves de l'histoire diplomatique et guerrière de Venise. Là, sur cette place, l'empereur Frédéric Barberousse se prosterna humblement devant le pape Alexandre III, qu'il avait longtemps poursuivi de sa haine, et qui, recueilli, protégé par les Vénitiens, reçut sur cette dalle l'hommage du repentir du farouche empereur, qui consentit enfin à ce que le vicaire de J.-C., remontât sur son trône pontifical, au préjudice de l'anti-pape, que l'intrigue et l'injustice y avaient jusque-là maintenu, aux dépens du légitime titulaire des clefs de Saint-Pierre (A).

Maintenant, si nous donnons un coup-d'œil aux principales mosaïques du XIIe au XVe siècle, qui décorent ce vestibule, nous trouvons au-dessus de la principale entrée de l'église :

Un saint Marc en habits pontificaux, dessiné par Titien, et exécuté sur fond d'or, comme toutes les mosaïques de ce temple, en 1545, par les frères Francesco et Valerio Zuccato, dont les noms se reproduisent souvent au milieu des innombrables travaux de ce genre que présente l'église. Ce saint Marc est d'un excellent travail. Au-dessus se trouvent sept petites mosaïques du XIe siècle, qui sont remarquables par leur antiquité : Huit siècles !

Les mêmes frères Zuccato ont aussi fait, en 1549, les deux divisions du cintre faisant face à ce qui vient d'être cité, ces deux divisions représentent : Le *crucifiement*, — la *sépulture* de *J.-C.*

Les deux cintres à droite et à gauche, dans la partie supérieure de la grande porte d'entrée, retracent :

La résurrection de Lazare, — *l'inhumation de la Vierge*; — ouvrages des Zuccato, sur les dessins de Pordenone.

Aux angles latéraux inférieurs on voit :

Les *quatre Évangélistes*, — au-dessus : les *huit Prophètes*, — sur la frise : des *docteurs de l'Église* et des *anges*, aussi des mêmes artistes, sur les dessins de Salviati.

En se dirigeant vers la gauche, on verra au fond, dans la voûte d'une rotonde, au-dessus d'un tombeau suspendu... une grande mosaïque fort réputée, représentant le *jugement de Salomon*, mosaïque qui, médiocre de dessin, est par ailleurs d'une vivacité de coloris qui ferait croire à une superposition de peinture sur les anciennes teintes de verre. Les frères Zuccato (leur père fut le premier maître de dessin du Titien), dans les immenses travaux qu'ils accomplirent à la basilique Saint-Marc, furent accusés par d'autres mosaïstes, leurs rivaux, de mêler ainsi la peinture au travail des parcelles colorées, tant leurs compositions avaient d'éclat, et tant leur exécution était rapide. Mais il paraît que ces accusations furent reconnues de pures inventions de la jalousie, et que le mérite des frères Zuccato, ne ressortit qu'avec plus d'éclat de ces tentatives que des haines rivales avaient essayé de produire pour les écraser *.

En avançant sous la voûte qui se replie à gauche du vestibule, on verra une continuation de mosaïques, dont le goût et la pureté d'exécution diffèrent, suivant qu'elles sont primitives, ou que les réparations des voûtes leur ont donné une date plus récente. Là sont quelques tombeaux curieux par leur antiquité; ce sont ceux du doge *Vital Faliero* ancêtre de Marino Faliero : mort en 1096, et sur lequel on lit une pompeuse inscription gothique du doge *Barthélemi Gradenigo*, mort en 1343, et dont le monument n'est pas sans mérite, si l'on se reporte au temps où il fut érigé. — Celui de la dogaresse dame *Felice*, femme du doge Vital Michieli, ancêtre de l'auteur des *Feste veneziane*,

* Les frères Zuccato et leurs luttes contre la méchanceté de leurs rivaux, sont comme on sait, l'objet d'un poétique roman de George Sand, intitulé *les Maîtres Mosaïstes*. Il est bon de relire à Venise, en face du monument qui l'a motivée, cette œuvre artistique. Nous ferons la même recommandation au sujet de divers autres romans inspirés au célèbre écrivain par le séjour qu'il fit à Venise en 1834. — Ainsi *Leone-Leoni*, *la dernière Aldini*, *l'Uscoque*, le premier volume des *Lettres d'un Voyageur*, etc., œuvres délicieuses qu'on aimera à relire sur les lieux où s'est passée l'action.

Madame Justine-Renier-Michiel. Ce tombeau date de 111. — Enfin plus loin est l'urne sépulchrale de *Marino Morosini*, mort en 1252, second doge d'une illustre famille qui en a fourni quatre à la République.

On remarquera la variété élégante des chapiteaux qui couronnent ou coiffent les nombreuses colonnes de ce vestibule. — Parmi les colonnes, toutes de marbres orientaux, on doit signaler celles qui avoisinent les portes latérales conduisant du vestibule au temple, lesquelles, adossées au mur sans rien supporter, sans destination apparente, proviennent d'un temple de Jérusalem. Leur matière blanche et noire est fort précieuse.

Les trois portes principales qui s'ouvrent sur l'intérieur du temple, sont formées de vantaux de bronze, portant des figures de saints et de patriarches, aux mains et aux pieds marquetés en argent. Ceux de la grande porte, sur lesquels on lit des inscriptions latines, sont constatées comme des travaux de l'art vénitien de 1100 à 1130. Ils portent cette inscription : *Leo de Molino hoc opus fieri jussit*. La porte de droite, qui est aussi de bronze, comme elles le sont toutes dans cette église, offre des inscriptions grecques qui dénotent parfaitement son origine : elle a été enlevée en 1203, avec bien d'autres choses, dont s'est enrichi ce temple, à la fameuse église de Sainte-Sophie, à Constantinople.

Il y aurait la matière de tout un long volume, à vouloir suivre une à une les innombrables compositions mosaïstes qui recouvrent toutes les voûtes, les cintres, les coupoles de la Basilique, partout, en tout sens, jusque dans les angles les plus reculés et les plus obscurs, et qui font de ce temple ce qu'on peut appeler un véritable musée de mosaïques. Nous ne saurions à cet égard songer à en vouloir faire plus que les derniers auteurs qui nous ont devancé dans la matière, et nous nous contenterons de citer ceux de ces travaux qui méritent le plus particulièrement une mention spéciale. Le voyageur, pourtant, ne devra pas manquer d'examiner le plus souvent possible ces voûtes si splendidement historiées par ces peintures de pierre et de verre, et, revenant souvent dans ce temple, que sa position centrale permet de visiter un moment chaque jour, il trouvera sans cesse quelque chose qu'il n'aura pas vu la veille, — il devinera, comprendra des sujets nouveaux, il complètera ainsi aisément par lui-même, avec son sentiment des choses et son instruction particulière, ce que les

bornes nécessairement imposées à ce livre, qui a tant à dire, ne permettaient pas d'y énumérer.

Un effet que ne manque guère de produire l'intérieur de la basilique de Saint-Marc, sur celui qui y pénètre, c'est le sentiment de vénération et de respect qu'il faut attribuer à cette imposante réputation du lieu, non moins qu'à son aspect sombre et empreint d'une noble vétusté. Cette impression que ne sauraient produire les églises bâties dans le goût grec (celles de *la Salute* et du *Rédempteur* par exemple), est ici puissante et immaîtrisable. Ce temple se présente aux regards sous un aspect solide, formant la croix grecque. De hauts massifs de pilastres, et six grandes colonnes de marbre d'Orient à chapiteaux dorés, partagent la nef principale en trois coursives dont la plus large est celle du milieu. Les pilastres sont surmontés d'arceaux, sur lesquels court une galerie à l'aide de laquelle on peut faire le tour intérieur de l'église, bordée d'un côté par une balustre à colonnettes évidées, cette galerie offre de l'autre un parapet formé de tables de marbre grec, apportées d'Orient, et offrant le bizarre assemblage de bas-reliefs moins sacrés que profanes : animaux réalisés et apocryphes, ornements payens et hiéroglyphiques, etc. Si l'on montait dans ces galeries, on verrait que sculptées aussi en dedans, ces tables ont été placées par l'architecte de façon à ce que le parti qu'on en voulait tirer fût le moins en désaccord possible avec le saint caractère du lieu où on les exposait...

Les murs et parois de ce temple riche et bizarre, sont partout revêtus de plaques de marbres curieux, dont les veines et les taches combinées, forment parfois de singuliers accords. Le parvis est d'une rare élégance. Il fut exécuté dans le goût grec, appelé depuis *marqueterie* de marbre, ou en italien *vermiculato*, C'est un genre de mosaïques dont il ne faut pas moins louer le magnifique travail que la riche composition. On devra surtout admirer les parties de ce parvis qui s'étendent dans les deux ailes de la croix que forme la figure de l'édifice, aux côtés du transeps où la variété des dessins est véritablement merveilleuse. Plusieurs fois on a entrepris de lever le plan de ces ornementations lapidaires, non-seulement pour propager la connaissance de si beaux ouvrages, mais aussi pour rechercher l'explication de beaucoup de symboles et d'allégories qu'on a tout lieu de supposer que ce parvis contient. On verra en visitant le trésor de Saint-Marc, un de ces dessins qui, bien que le meilleur parmi

ceux entrepris, n'a pas semblé encore assez exact pour être livré à la gravure.

Tout ce parvis est soutenu par des arceaux et des colonnes souterraines, qui ayant cédé en quelques endroits sur leurs bases de terrain à peu près artificiel, ont formé ces concavités, ces inégalités qu'on remarque sur ce sol marmoréen. Les parties fondamentales qui supportent les grandes piles de l'édifice, ayant été l'objet de précautions plus grandes, la construction générale a conservé un aplomb qui ne manque qu'à quelques parties extérieures de la Basilique.

Après avoir ainsi donné un premier coup-d'œil général sur l'ensemble de l'intérieur, on reviendra vers l'entrée du temple, et franchissant la porte du mur de droite, on se trouvera dans *la chapelle des fonds-baptismaux.*

Là, toutes les mosaïques sont curieuses, bizarres ou naïves. C'est presque partout l'enfance de cet art et de tout art. Celle qu'on voit en face de la porte de sortie extérieure, et qui représente *le baptême de J.-C.* est d'une ancienneté fort reculée, et d'un naïf adorable : huit siècles ont passé sur elle !

Au fond, vers l'autel, on voit à droite les *actions de saint Jean-Baptiste*, et à gauche, en face, celles de *saint Zacharie*, au-dessus de l'autel : *J.-C. crucifié* avec *N.-D.* et *saint Marc*, à droite, *saint Jean l'évangéliste*, à gauche, *saint Jean-Baptiste.* Toutes ces mosaïques sont du XIVe siècle.

L'autel est consacré à *saint Jean-Baptiste*, qu'on y aperçoit sculpté sur l'arrière muraille, dans un large bas-relief, avec quatre figures aux angles. Les deux bas-reliefs des côtés offrent *saint Théodore* et *saint Georges*. Ce sont des œuvres des premiers sculpteurs vénitiens.

A gauche, face à l'autel, on verra scellé dans le mur, au-dessous d'une tête de saint Jean-Baptiste, tout récemment placée là, la pierre sur laquelle cet illustre saint fut décapité. Cette pierre provient de la prison où eut lieu la décollation, et l'historien Sansovino affirme que de son temps on y voyait encore les traces du sang qui s'y était imbibé... Le linge qui servit à ce martyre, et dans lequel fut enveloppée la tête du saint, est encore en ce moment visible parmi ce qu'on appelle les *grandes reliques*, dans l'église d'Aix-la-Chapelle, trésors sacrés qui renferment aussi la robe que portait la Vierge lors de la naissance de *J.-C.*, et les langes qui enveloppèrent le Sauveur dans la crèche.

Une fenêtre grillée, percée sur le mur de gauche de l'autel, donne dans le *Trésor*, que nous visiterons plus tard en détail.

Le bassin de marbre placé au milieu de la chapelle et son couvert de bronze, rehaussé de bas-reliefs, sont des élèves de Sansovino, en 1545. La petite statue de Saint-Jean-Baptiste placée au-dessus, est de E. Segala de Padoue, en 1565.

Auprès de ce baptistaire, on voit une informe chaise de marbre sur laquelle les opinions sont en désaccord. La majorité des savants la considèrent cependant, comme étant celle que l'empereur Héraclius donna au patriarche de l'ile de Grado, près Venise, et qu'il déclara avoir servi de chaire à Saint-Marc, à Alexandrie. — Elle ne peut posséder d'autre valeur qu'un aussi imposant souvenir historique. Sa naïve simplicité rappelle la chaise de granit des premiers papes qu'on conserve à *Notre-Dame des Dons*, à Avignon.

Le tombeau adossé au mur, est celui du célèbre *André Dandolo*, mort en 1354. Ce fut le dernier doge enterré à Saint-Marc, le sénat ayant décidé qu'à l'avenir les princes de Venise, choisiraient en famille le lieu de leurs sépultures, ce qui ne tarda pas à faire de l'église *Saint-Giovani et Paolo*, le rendez-vous général de presque tous les cadavres dogaux. André Dandolo, était un guerrier intrépide et un politique rusé. Ami de Pétrarque, il fut le premier historien qu'ait eu Venise, de même que son illustre ancêtre, l'aveugle Henri, en avait été le premier héros. Il est resté un recueil de lois composé par André Dandolo, lequel fut le quatrième et le dernier doge de son nom.

La chapelle Zeno, qui donne à la fois dans le baptistaire, et dans le vestibule du temple, pourrait aussi être appelée *la chapelle de bronze*, car cette matière sévère en forme la principale décoration. C'est un monument de religion et de reconnaissance érigé à la mémoire du cardinal *Jean-Baptiste Zeno*, en 1515, par ordre du sénat. Le sarcophage sur lequel est étendue la figure de l'illustre patriarche, les six grandes figures qui l'entourent représentant la *Foi*, *l'Espérance*, la *Charité*, la *Prudence*, la *Piété*, et la *Munificence*, vertus particulières au défunt, sont de remarquables fontes de bronze, considérées comme des chefs-d'œuvre, et qu'on doit aux frères Antoine et pierre Lombardo, pour la sculpture, et pour la fonte, à Alberghetti et à P.-J. *Dalle Campane*, ainsi surnommé à cause de la spécialité de ses travaux, consistant à donner une voix aux clochers et campanilles. Tout

élégants que soient les reliefs de la base de ce monument, on les trouvera peut-être d'un goût un peu profane pour un tombeau. Mais on ne saurait se refuser d'admirer la délicatesse de ces divers travaux, la beauté des formes de tous les profils des corniches, et enfin la noble ordonnance de l'ensemble.

Les quatre colonnes de l'autel, sans être d'un travail très délicat, ont de la majesté. La statue du milieu, nommée Vierge *alla scarpa*, parce qu'elle chausse un soulier d'or, est des mêmes auteurs que le cénotaphe du cardinal, dont on voit les armes en mosaïque, sur la gauche de l'autel. — La majorité des autres mosaïques de cette chapelle, qui sont des ouvrages du XVIe siècle, représentent des faits de la vie de saint Marc, depuis l'époque qu'il écrivit son évangile, jusqu'à sa mort.

En retournant dans l'église, on ira droit à une petite chapelle ou tribune, adossée à un des grands piliers du temple, sur la gauche, et qui s'appelle *l'Oratoire de la Croix*. Sur les six colonnes qui la décorent, celle qui est la plus voisine de l'autel du côté de la nef centrale est la plus précieuse qui soit dans toute l'église. Elle est en *porphyre noir et blanc*, matière d'une excessive rareté, bien qu'elle puisse ne pas sembler des plus belles. — On remarquera au-dessus du dôme qui couronne cette petite chapelle, une boule d'environ un pied de diamètre, c'est une *agathe orientale*... la plus grosse qu'on connaisse.

En continuant l'examen de ce même côté gauche du temple, et en s'avançant au fond de l'aile de la croix, on trouve la *chapele de N.-D. de Mascoli* (des mâles), laquelle contient les plus belles mosaïques qui soient dans ce temple. Elles offrent quelques traits de la vie de la Vierge, et sont de Michel Giambano, en 1490. Cet artiste ayant cherché une autre voie dans son art, abandonna la manière dure et sèche des anciens mosaïstes pour essayer de se rapprocher davantage de la vraie reproduction de la peinture. On voit qu'il a obtenu des effets de perspective très remarquables, et que son architecture est très élégante. Le dessin, l'agencement des couleurs, leur brillant, tout enfin contribue à faire de cette voûte une des plus charmantes choses que cet art puisse offrir.

Cette chapelle offre du reste plus d'un genre de mérite. L'autel en marbre, attribué à l'école de Pise, est évidemment du XIIIe siècle. Les statues de la Vierge et des Évangélistes, *saint Marc et saint Jean*, sont en effet exécutées d'après le style de Nicolas

Pisano, vers l'époque citée; mais les sculptures du devant d'autel, qui représentent *deux anges encensant la croix*, appartiennent formellement à une époque plus avancée de l'art. La muraille derrière l'autel est revêtue de jaspe oriental, de marbre grec et de marbre roux de Vérone. — Cette chapelle fut érigée en 1430, sous le dogat de François Foscari. Il ne reste aucune tradition exacte sur l'origine du nom qu'elle a reçu. On suppose que ce nom lui est venu de ce qu'elle fût fondée par une pieuse congrégation d'hommes, dont la chapelle souterraine de Saint-Marc, était le point ordinaire de réunion. Peut-être cette dénomination provient-elle aussi de ce qu'à cette époque, les femmes enceintes étaient dans l'usage de faire des vœux pour obtenir des enfants *mâles*... dont la République avait besoin.

Au-dessus du grand mur qui est à la droite de cette chapelle, on verra, en reculant vers le milieu de l'église, afin de se placer au point de vue nécessaire, une grande mosaïque connue sous le titre d'*Arbre généalogique de la Vierge*. C'est un ouvrage exécuté en 1542, par Bianchini, d'après les cartons ou dessins de Salviati. Ce fut une singulière idée que de percher ainsi sur un marbre tous ces personnages sacrés, et d'appliquer à une idée religieuse la science profane et quelque peu mythologique des d'Ozier * !

La chapelle Saint-Isidore, dont la porte est au-dessous de l'arbre généalogique de la Vierge, n'est pas toujours accessible au visiteur. Elle fut fondée en 1350, par le doge André Dandolo, pour y placer le corps de ce saint martyr, rapporté de l'île de Scio, depuis l'an 1125. L'autel est fort chargé en sculptures du temps. Sur la mosaïque de la voûte supérieure on voit le *Sauveur* et les *saints, Marc et Isidore.* Une autre mosaïque représente la vie, le martyre et la translation du saint à Venise. En face de l'autel, la voûte offre *N.-S.*, *saint Jean-Baptiste* et un évêque. Toutes les murailles sont revêtues de tables de marbre grec, de porphyre et de vert antique.

* « Une des verrières reproduit aussi la *généalogie de la Vierge*. Au bas du tableau, le « géant Adam, en costume d'empereur, est couché sur le dos. De son ventre sort un grand « arbre qui remplit le vitrail entier, et sur les branches duquel apparaissent tous les an- « cêtres couronnés de Marie : David jouant de la harpe, — Salomon pensif. Au haut de « l'arbre, dans un compartiment gros-bleu, la dernière fleur s'ouvre, et laisse voir la Vierge « portant l'enfant. » (*Le Rhin*, par Victor Hugo.)

On voit par ces lignes, empruntées au dernier ouvrage de M. Victor Hugo, que la cathédrale de Cologne et la basilique de Saint-Marc offrent cette identité de sujet.

En rentrant dans l'église, nous trouvons à gauche, après la chapelle de l'angle, un couloir qui prolonge la gauche du chœur, et par lequel on arrive à *la sacristie*, remarquable par les magnifiques mosaïques de sa voûte, et ses lambris en marqueterie de bois de diverses couleurs.

Ces mosaïques sont peut-être les plus admirables qui soient dans toute l'Italie, en fait d'ornementation. Elles datent de 1520 à 1535. Il est inutile d'insister sur la grâce ravissante et la pureté de leur dessin, non plus que sur l'éclat harmonieux de leurs couleurs ou le rare fini de leur exécution. L'ensemble de la voûte offre une croix en arabesques, avec l'image du *Rédempteur*, les *Évangélistes* dans les angles, et à l'entour, quatorze *prophètes*, en autant de petits cintres. Au-dessus de la porte, la *Vierge*, bel ouvrage de Rizzo, dans le style de Titien, en 1530. A droite, *saint Théodore*, l'ancien patron de Venise, détrôné par *saint Marc*. — A gauche, *saint Georges*, par François Zuccato. Les apôtres remplissent les côtés principaux.

Les marqueteries de bois, au fond de la sacristie, représentant plusieurs faits religieux dans lesquels interviennent des doges en costume, sont de charmants ouvrages des frères Antoine et Paul, de Mantoue, du frère Vincent, de Vérone, de Canozzi, de Bernardin Ferranté, et enfin, de Sébastien Schiavoni (B). La mosaïque qui comble la petite voûte, au-dessus de la porte d'entrée, et qui représente le Père Éternel, au milieu des anges, a reçu, on ne saurait dire pourquoi, la superposition d'un travail de peinture.

Par une porte à gauche, faisant face à cette dernière mosaïque, on passe dans une cour de déblais, qui donne accès à ce qu'on appelle la *chapelle souterraine*. C'est un souterrain de la grandeur du chœur de la Basilique, qui, suivant les antiques usages de l'église, contenait un autel desservi, et qu'on a été obligé d'abandonner en 1569, à cause de l'eau des lagunes qui empêchait tout-à-fait d'y pénétrer. Cette chapelle, construite dans le plus simple style greco-romain, est une construction massive, dont les piliers supportent le chœur supérieur. Elle recevait autrefois la lumière par trois jours de souffrance, et par quatorze petites fenêtres percées le long du parapet du chœur de la Basilique. Vers le milieu de cette chapelle, dans laquelle il est devenu impossible d'entrer, mais qu'on peut encore examiner des degrés qui y descendent, et qu'une simple grille sé-

pare de la cour, vers le centre, disons-nous, on voit un autel sur lequel est encore un grand cercueil de marbre blanc, qui renfermait autrefois le corps de saint Marc, lequel, découvert le 7 mai 1811, a été déposé dans le maître autel de l'église supérieure. On peut conclure de cette remarquable découverte, que cette sainte relique a toujours reposé en ce lieu, et que le doge Vital Faliero, n'a pu le trouver en 1094, que dans le lieu même où il l'a laissé. Par la forme de cette chapelle souterraine, on doit la croire de la même époque que la fondation générale du temple, et il est très probable qu'on lui confia tout d'abord ces précieux ossements. Henri Dandolo, dont les premiers écrits datent du milieu du XIVe siècle, en parlant du mystérieux asile donné à ces reliques, se servit de ces significatives expressions : « *Paucis consciis secreta deposuit.* »

Sagornico, le plus ancien peut-être et l'un des plus réputés des écrivains vénitiens, ne dit rien de ces faits. Les autres chroniqueurs, postérieurs à Dandolo, ont persisté, suivant l'opinion du doge-historiographe, à affirmer la version du secret et mystérieux dépôt, jusqu'à ce que ce souterrain ayant été clos, abandonné par suite de l'invasion de l'eau, on ne sut plus à quoi s'en tenir sur la présence de ces saintes reliques. — En 1811 seulement, on entreprit de minutieuses recherches dans l'endroit où la tradition indiquait que le corps de saint Marc avait été déposé par le doge Faliero, et on finit par le retrouver. — On montre à la sacristie un plan minutieux et en plusieurs feuilles, de cette chapelle souterraine, et de ses anciennes destinations (c).

Dans la cour sur laquelle donne la grille de la chapelle souterraine, aboutissent aussi quelques escaliers et passages secrets qui lient le palais ducal à la Basilique...

Rentré dans la sacristie, on franchira la porte de gauche sous la petite voûte en mosaïque peinte, et avant de pénétrer dans le chœur de l'église, on s'arrêtera pour examiner cette magnifique porte de bronze, un des chefs-d'œuvre de Sansovino.

On assure que l'artiste s'occupa *trente ans* de ce travail. Quels qu'en soient la complication et le fini, on doit supposer que sur ces trente ans, vingt-cinq au moins furent employés à y songer... tout en faisant autre chose. Bien que ce grand artiste ait vécu 93 ans, on ne peut supposer qu'il ait passé le tiers de sa vie totale à une seule œuvre, car, si l'on considère proportionnellement les immenses travaux qu'il a laissés, il faudrait que

comme Mathusalem, Sansovino eût été plusieurs fois séculaire!

Enfin, comme dit le philosophe de Stagire : « Le temps ne fait rien à la chose » la porte est magnifique, c'est le point capital. Elle fut terminée en 1556, Sansovino avait alors 77 ans. Les deux principaux vantaux représentent la *mort et la résurrection de J.-C.*, les portraits de Titien, de l'auteur et de leur ami commun, Pierre Arétin, surgissent des côtés de la fonte. La tête de l'Arétin offre bien toute l'effronterie du talent et du caractère de cet écrivain, qui fut le représentant le plus complet des vieilles mœurs dissolues de Venise. C'est un étrange rapprochement, disons-nous, que celui de cet homme, avec les sujets religieux qui s'offrent sur cette œuvre pieuse, où l'amitié aveugle de Sansovino, a fixé son image effrontée!

Au reste, la liaison de ces trois hommes : Titien, Sansovino, Arétin, dût être très profitable pour cette cité, que les deux premiers ont enrichie d'œuvres si magnifiques. S'aidant mutuellement de leurs conseils, ils ne purent que profiter individuellement du goût et de l'expérience qu'ils avaient chacun, et, qu'à part la mauvaise destination le plus souvent donnée à ses facultés, l'artiste, dit-on, portait à un degré très élevé.

Cette porte franchie, on examinera la richesse d'excellent goût, du portail de marbre blanc qui sert de cadre aux panneaux de bronze.

En pénétrant dans le chœur, nous trouvons, à gauche, un petit arrière-autel revêtu de marbres et de bronzes dorés, qui est aussi de Sansovino. On l'appelle *l'ancien autel du Saint-Sacrement*. Jusqu'en 1810, le Saint-Sacrement y resta exposé. Le tabernacle, de marbre très précieux, est orné de deux petites colonnes de *roux-ancien*. La rampe de l'autel est de *jaspe-occidental*. Des quatre colonnes qui supportent le fronton, deux sont d'un *albâtre oriental transparent*, réputées uniques, la lithologie ne citant de cette matière que des morceaux de minime proportion. A certaines heures où le soleil entre dans l'église, par la grande fenêtre cintrée du portail principal, on peut juger de la parfaite transparence de ces précieuses colonnes. Les deux autres, bien qu'également d'albâtre et veinées de rouge, toutes rares qu'elles soient, sont moins curieuses.

Les anciennes mosaïques du haut de l'autel, représentent *saint Hermacore*, *saint Marc*, *saint Pierre* et *saint Nicolas*. Dans la demi-voûte supérieure, on aperçoit une grande image

de *N.-S.* sur son trône; dans la bordure de cette mosaïque on lit: *Petrus fecit*, 1506.

Le maître-autel est placé sous une tribune de vert-antique *très brouillé*, ce qui en rend la qualité plus précieuse. Les quatre colonnes de marbre grec, brunies de vieillesse et sculptées en haut-relief, représentant des scènes de l'histoire sacrée, sont dans le style byzantin, du XIe siècle. On voit à la partie postérieure de l'autel, une plaque de marbre blanc, dans laquelle est scellée une inscription de métal, indiquant que c'est là qu'on a placé le corps de saint Marc, lorsqu'en 1811, il fut trouvé dans la chapelle souterraine. Ainsi, la Basilique reste pour ces saintes reliques comme un magnifique tombeau, plus riche et plus colossal sans doute, que ne le fut la dernière demeure de ce roi de l'antiquité nommé *Mausole*, qui donna son nom aux monuments funéraires. Celui de l'époux d'Arthémise, passait dans les anciens temps, pour une de ces *sept merveilles du monde* dont il ne reste plus que les pyramides d'Égypte; Erostrate, et les tremblements de terre ayant détruit tous les autres. La Basilique Saint-Marc, ne peut-elle pas être rangée parmi les merveilles de l'ère chrétienne, avec Saint-Pierre, de Rome, Saint-Paul, de Londres, la future cathédrale de Cologne, etc?

Le maître-autel de Saint-Marc possède deux tableaux, l'un nommé *Ferial*, qui recouvre le second, la fameuse *Pala d'Oro*. Le premier, qui reste continuellement exposé, est dans le goût grec, peint à l'huile sur bois, et divisé en quatorze compartiments. C'est l'œuvre de Maître Paul, et de ses fils Luc et Jean, artistes vénitiens, en 1344 *.

Le second tableau, (ou *l'icone*, suivant l'expression orientale), que cette peinture est destinée à recouvrir, bien qu'absent depuis quelque temps déjà de sa vraie place, et pour le moment déposé au trésor de Saint-Marc, n'en doit pas moins être décrit ici, puisque c'est là qu'il fût et qu'il doit revenir. Le lecteur en sera quitte, lorsqu'il le verra, pour reprendre les lignes qui en étaient l'explication sommaire.

La *Pala* d'*Oro*, est un curieux et splendide monument de l'art des Grecs du bas-empire, commandé à Constantinople, vers l'an 976, par *Pierre Orseolo*, à l'époque où ce doge entreprit de relever la basilique Saint-Marc, primitivement incendiée. Depuis

* Ce tableau a momentanément disparu, jusqu'à la complète restauration de la célèbre *Pala d'Oro*, dont il va être parlé.

sa translation à Venise, cette *Icone* fut ensuite enrichie par les artistes vénitiens, en 1105, 1209 et 1345, sous les doges *Ordelafo-Faliero*, *Pierre Ziani* et *André Dandolo*. 1840-41-42 et 43 la réparent. De même que toute colonne, tout bas-relief, tout marbre précieux que fournissait la conquête était ajouté à la Basilique, de même toute pierrerie, tout bijou précieux enrichissait la *Pala d'Oro*. On a peine à s'expliquer comment la République, souvent nécessiteuse vers les XVe et XVIe siècles, ne lui ait pas emprunté quelque chose...

Cette *Icone*, l'unique de cette richesse, démontre comment on travaillait l'or, l'argent, les émaux, les niels et les pierreries dès le Xe siècle. Elle offre, peintes en émail, au milieu des plus riches encadrements, des pierreries naïvement montées sur fond d'or, des sujets de l'ancien et du nouveau Testament, et de la vie de saint Marc; des inscriptions grecques, latines et presque barbares sont mêlées aux figures, qui ont une raideur et une laideur curieuses, mais qui pourtant, forment un ensemble plein de grandeur.

La *Pala d'Oro*, est un travail de fusion, et non d'applicage, ce qui explique la longue résistance qu'ont faite ces émaux aux ravages du temps. Cette œuvre peut être considérée comme un anneau qui unit les belles productions de l'antiquité (bien qu'elle sorte du centre même de la barbarie du bas-empire), avec ce que le XVe siècle offrit plus tard, lorsque les arts du peintre, du ciseleur et de l'architecte, touchèrent à leur apogée. La valeur de cette *Icone*, est inestimable, si les innombrables pierreries qui la constellent sont toutes dignes de leur nom. Il y en a qui, pour de tels noms, sont d'une proportion véritablement fabuleuse. Ce sont des perles, des améthystes, des onix, des topazes, des saphirs, des émeraudes, des adamantoïdes, des rubis, des aigues-marines, des chrisophases, des opales, des turquoises, des pierres de la lune, des cornalines et des coques ou coquilles de formes et de grosseurs, qu'un incrédule appellerait improbables, impossibles, inadmissibles et négatives.

Disons, pour en finir sur la *Pala d'Oro*, qu'ayant été endommagée par le temps, qui ne respecte rien des choses matérielles, elle fut retirée il y a quelques années de la place qu'elle occupait devant le maître-autel, pour être réparée. La restauration en a été confiée à un artiste vénitien fort habile, qui s'est acquitté de cette tâche avec beaucoup de bonheur. A l'heure où l'on écrit

ces lignes, ce qui est réparé de la *Pala d'Oro*, est visible dans une salle fermée qui tient à la Basilique, et qui contient le reste du trésor de Saint-Marc, un peu appauvri dans les XVIe et XVIIe siècles, par les besoins de la République. Il sera parlé plus loin de ce trésor, dont l'entrée fait face à la chapelle de *N.-D. de Mascoli*, de l'autre côté du transeps de l'église *.

Les stalles qui entourent le chœur, sont des travaux de boiserie délicatement exécutés par Sébastien Schiavoni, l'un des auteurs des marqueteries de la sacristie. Ces stalles datent de 1536. Il paraît que Sansovino, en aurait fourni les dessins. — Sur la gauche du chœur est le trône du patriarche de Venise.

En quittant le chœur, et en se plaçant au milieu du transeps, c'est-à-dire au centre de la croix, sous la grande coupole, on examinera la haute balustrade qui sépare le chœur de la nef du temple. Cette balustrade est formée d'un soubassement en pierre, dite *pierre-d'ardoise*, et en vert antique, qui supporte huit colonnes à chapiteaux dorés, surmontées d'un épistyle de marbre rouge de Vérone, (*brocatelle*) enchassé de pierres de couleurs, dont certaines imitent le lapis. Les quatorze statues qui surmontent cette balustrade, sont la *Vierge*, *saint Marc*, et les *apôtres*. Ce sont d'estimables œuvres des frères Jacobello et Pietro-Paolo Massagne de Venise, élèves de l'école de Pise, en 1393 et 94. Une grande croix d'argent se dresse au milieu.

Il y a de nos jours, 750 ans environ, que six chevaliers, portant les plus beaux noms de France, et parmi lesquels étaient un *Montfort* et un *Montmorency*, se tinrent debout sur le plus élevé de ses degrés qui montent au chœur, et là, en face d'une grande foule rassemblée à l'église, en présence du doge et des hauts dignitaires de l'État, l'un d'eux prit la parole, et demanda de la part du roi Louis IX, son maître, le concours de la République, pour une croisade que les barons chrétiens voulaient entreprendre pour la délivrance du tombeau du Christ... croisade qui valut plus tard aux Vénitiens, leur ample part dans la conquête de Constantinople! (D)

C'est dans la chaire supérieure de gauche, et que supportent

* Les personnes qu'un goût spécial attacherait à un examen plus complet de la *Pala d'Oro*, pourront consulter le grand ouvrage du feu chev. Cicognara, intitulé : *les Edifices de Venise*, lequel se trouve à la bibliothèque Saint-Marc. Bien qu'une telle œuvre n'appartienne pas à l'architecture, M. Cicognara en a fait une description pleine de soin et d'exactitude.

les colonnes de marbre précieux qui y furent placées depuis, que la croisade ayant été décidée, le vieux doge Henri Dandolo, harangua quelques jours après ce même peuple, pour en obtenir le commandement de la flotte qui devait s'adjoindre aux Français dans l'expédition entreprise par Saint-Louis. (E)

A droite et à gauche des deux chaires latérales, sont deux petits autels voués à *saint Paul* et à *saint Jacques*. Ils furent érigés depuis l'an 1462, jusqu'en 1471, et leur perfection ornementale prouve combien l'art était avancé à Venise, au XVe siècle. Ils sont attribués à Pierre Lombardo, bien que leur style puisse sembler un peu sec pour ce maître.

L'autel de l'extrême droite, auprès de la porte qui communique au palais ducal, fut érigé en 1618, sur l'emplacement d'un précédent, dédié à *saint Léonard*. Deux colonnes de porphyre soutiennent la tribune; le devant d'autel est d'agate-sardonique; le tabernacle qui cache en partie un tableau de bronze, est fort élégant.

On remarquera, devant les degrés de cet autel, deux candélabres de bronze qui sont d'une richesse et d'une complication ornementale, dont les détails n'offrent pas tous un caractère religieux bien prononcé...

Avant de revenir sur les mosaïques et sur l'ensemble de ce temple si riche et si curieux, nous pénétrerons dans le trésor, dont l'entrée, comme on l'a dit, se trouve dans l'angle de la branche droite de la croix formée par le vaisseau général de l'église *.

Ce trésor est partagé en deux sections.

L'une, celle de gauche, renferme de magnifiques reliquaires, contenant des restes saints. — L'autre, à droite, offre plus particulièrement des objets d'art.

Cet emplacement fut construit, ou appliqué à sa destination en 1530. Dans le petit vestibule qui sépare les deux sections, on voit sur la muraille, un bas-relief en marbre, représentant *N.-D, l'Enfant Jésus* et divers saints, avec cette inscription: 1494, *die prima marcii ex elemosinis*. Ce bas-relief provient de la chapelle souterraine, d'où il fut retiré en 1603.

Commençant par la gauche, on trouve exposé, à l'époque où l'on écrit ces lignes, la fameuse *Pala d'Oro*, dont nous avons

* A moins de permission spéciale, le trésor de Saint-Marc ne s'ouvre que le *vendredi* vers midi.

plus haut offert la description, en parlant du maître-autel du chœur auquel elle appartient.

Cette section est composée de 42 vases et patères en pierre dure de la plus grande beauté. — De 32 coupes ou gobelets de cristal, ornés de pierreries et d'émaux enchâssés d'or et d'argent, — de 22 petits tableaux d'un curieux travail, — d'un remarquable couteau de toute antiquité, dont le manche est travaillé à l'*agemine*, recouvert de caractères hébreux et qui passe pour avoir servi à *J.-C.* lors de la *Cène*, — de deux merveilleux candelabres d'or, du travail le plus exquis, véritables chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie byzantine, — de l'ancien devant-d'autel à figures en ronde-bosse, — de diverses croix, crosses, chandeliers, etc., tous travaux curieux ou excellents, dont l'étude donnerait de grands éclaircissements sur l'histoire de l'art aux époques qui les ont accomplis.

L'histoire cite diverses époques où ce trésor fut extrêmement opulent, plusieurs fois on contraignit des citoyens qui semblaient s'être enrichis par des moyens peu honorables, à lui faire des cadeaux d'un prix immense, qu'on considérait comme une restitution imposée à leur avidité. Aussi, ce trésor put-il plusieurs fois, dans des crises financières, aider aux embarras de l'État. Ses pierreries, ses vases, mis en dépôt, fournissaient des sommes considérables, et on lit dans nos chroniqueurs que notamment lors du tribut à payer au roi de Hongrie, en 1632, ce fut le trésor de Saint-Marc qui tira d'affaire la République menacée dans son honneur. En 1797 l'État se vit contraint de faire argent de ces matières précieuses, et il ne fut guère conservé que certains objets d'art, ou des orfèvreries d'un travail plus précieux que la matière, et les reliques.... qu'il était impossible de convertir en lingots !

On comprend donc que le *trésor de Saint-Marc* n'est plus qu'un mot, en comparaison de ce qu'il fut autrefois. On y voit de nos jours la couronne et le sceptre que portait l'empereur d'Autriche pour son couronnement de Milan, lorsque ce souverain posa sur son front cette fameuse *couronne de fer* qu'a portée Charlemagne, comme roi des Lombards, et Napoléon, comme roi d'Italie. Ferdinand Ier a fait don de son manteau royal au dôme de Monza, resté le gardien fidèle de la couronne formée d'un clou de la vraie croix, depuis Agilulphe qui la ceignit le premier jusqu'à nos jours.

La splendide épée qu'on remarque dans l'angle du vitrail, qui

suffit pour contenir ce qui reste de ce trésor dispersé, c'est un don du pape *Alexandre* VIII *Ottobani*, au doge Morosini, le *Péloponésiaque*. Comme tout cadeau fait par des étrangers aux dignitaires de l'État, cette splendide épée fut déposée au trésor. Le palais Morosini conserve les pièces qui constatent l'authenticité de ce don fait par la religion à un des plus vaillants bras qui aient servi la République de Venise.

On remarquera dans un cadre un des essais qui ont été faits pour lever le dessin général du parvis de la Basilique, essai dans lequel manque évidemment la proportion diminutive des ornements de ces sortes de mosaïques.

On passe ensuite à la visite de la section des reliques, que semble protéger une vieille grille dorée assez curieuse, et qui rappelle l'art flamand des Brugeois.

On vous ouvre une armoire du fond, qui surmonte une sorte de petit autel, et l'intérieur vous cause une sorte d'éblouissement, tant cette armoire est pleine d'orfèvreries.

On y voit au milieu un splendide reliquaire en argent et or, représentant ce modèle de la fameuse église constantinopolitaine de *Sainte-Sophie*, ciselée de la façon la plus brillante, à la faire croire construite en diamants. Autour sont des calices, des coupes, des ciboires contenant les plus saintes reliques qui soient au monde : un morceau de la *colonne de la flagellation*. (La corde qui servit à lier *J.-C.* à cette colonne est à Aix-la-Chapelle, un des plus riches dépôts de reliques qu'il y ait).— Un morceau du *crâne de saint Jean-Baptiste* — *un clou du crucifiement* — un morceau *du vêtement de J.-C.* que les ouvriers byzantins ont étrangement enchâssé dans un *croissant* — et parmi beaucoup d'autres saintes choses, un peu de *terre imbibée du sang de N.-S*, et enfin plusieurs *morceaux de la vraie croix*....

Toutes ces reliques touchantes et sacrées, ces trésors religieux sur lesquels l'œil du chrétien agenouillé pieusement devrait seul avoir accès, sont bien plus faciles à voir pour le curieux, le voyageur, que celles d'Aix-la-Chapelle, qui ne sont exposées que tous les sept ans, ou à la demande expresse des têtes couronnées. Le roi de Prusse actuel, en ayant demandé l'ouverture alors qu'il n'était que prince royal, elle lui fut refusée.

Dans une autre armoire, aussi pleine de saints ossements, se trouve la jambe de saint Pietro Orseolo, qui est un don de Louis XV à la république de Venise. (F)

Revenons dans l'église.

Maintenant que l'attention a été appelée sur la majeure partie des détails, et sur tous les objets qui méritent un examen particulier dans ce temple, nous passerons à quelques remarques d'ensemble.

On comprend, comme il a déjà été dit, que l'explication générale de toutes les mosaïques toucherait presque à l'impossible. La plupart sont accompagnées de légendes, d'inscriptions devant lesquelles plus d'un antiquaire même est resté embarrassé. Un catalogue des simples titres des sujets, sans explication, sans l'histoire de ces mosaïques, serait chose oiseuse et sans utilité, et ne voulant dresser l'un, ne pouvant offrir l'autre, nous nous contenterons de dire quelques mots sur plusieurs des compositions principales.

Une des mosaïques les plus anciennes de ce temple, puisqu'elle appartient au XI[e] siècle, est celle qui se trouve au-dessus du portail, et qui représente *Jésus-Christ, la Vierge* et *saint Marc.* — Le grand arc de la nef offrant dans ses cinq compartiments *quelques traits de l'Apocalypse*, et au centre *Notre Seigneur entre sept candelabres*, est un ouvrage des Zuccato, en 1570. — Sur la grande muraille de la gauche en entrant, on trouve le *Paradis*, le *Crucifiement de saint Pierre*, la *Décapitation de saint Paul*, et la *Chute de saint Simon, magicien*, œuvres de L. Gaëtano, d'après les dessins de Pilloti, de Palma et de Padovanino [1].

Pour le reste, nous conseillons au lecteur de s'asseoir çà et là sur les nombreux bancs de marbre qu'offre le pourtour du temple et des piles, et de suivre du regard toutes ces voûtes, ces arceaux, ces cintres, ces corniches où partout l'or sert de fond à des dessins, à des sujets d'une interprétation souvent si difficile, qu'elle a lassé les savants spéciaux.

La richesse des marbres qui, sous toutes les formes possibles, colonnes, pilastres, plaques, tables, assises, corniches, balustres, escaliers, autels, etc., etc..., ornent cette basilique, est immense. Ce sont pour la plupart les plus beaux produits des carrières orientales : le jaspe, l'athus, le porphyre, l'albâtre roux, le portor, la machelle, le vert antique, la serpentine, le granit veiné, le granit mosaïcain, la ciphyse et autres matières de cou-

[1] On peut voir dans l'ouvrage de Zanetti, intitulé *della pittura veneziana*, quelques détails curieux sur l'ensemble de ces mosaïques.

leurs et de dessins variés. Ces trésors proviennent de la Grèce, de Byzance, de la Palestine, de l'Asie-Mineure, de la Syrie, et avaient, pour la plupart, servi à donner une forme, une réalisation aux essors de l'art sarrasin. Un grand nombre de ces marbres sont des plus précieux; parmi ceux-ci, on doit désigner, après celles dont il a déjà été fait des mentions spéciales, les colonnes qui soutiennent les deux larges chaires latérales de l'escalier du chœur, lesquelles sont d'une variété et d'une beauté qui méritent toute attention.

Le marbre rouge qui se reproduit à l'infini dans l'ensemble de cet édifice, est le *Brocatelle* de Vérone. Il sert partout à réunir, consolider, encadrer toutes les autres matières venues de loin.

La basilique de Saint-Marc est arbitrairement éclairée de partout dans les sens les plus contradictoires, comme les églises orientales, sur les plans desquelles elle a été bâtie. Cette lumière y tombant sans règle, sans mesure, et suivant que le soleil ou ses reflets frappent telle ou telle partie de l'édifice, ne serait guère propre à faire valoir la peinture à l'huile; aussi Saint-Marc n'en possède-t-il pas. Ses peintures de pierres et de verres, et ses fonds d'or n'ont au contraire rien à redouter, pour leur effet, de ces chocs de lumière qui rendraient l'examen des tableaux presque impossible.

Par ailleurs, la bizarrerie splendide de cet intérieur *où il y a de tout,* comme dit Femenza, et qui n'est pas même une rigoureuse reproduction des temples orientaux dont il a le premier aspect, provient des initiations successives qui en marquèrent la décoration. Aussi trouve-t-on sur une foule de points des colonnes inutiles, des balustrades sans objet, des statues déplacées, des bas-reliefs inexplicables, des animaux sans nom, des légendes intraduisibles ou des inscriptions incomprises et incompréhensibles. On voit que mille choses ont été partout arrachées à une destination première, pour être placées, sans autre but que de l'enrichir, dans ce *Capharnaüm* religieux. Une statue était de taille à combler ce cintre?... on l'y plaçait, la baptisant du nom du saint voulu; — un bas-relief pouvait combler un vide, masquer un fragment de mur resté nu?... on l'y appliquait, malgré sa profane origine! De cette réunion sans pareille de choses précieuses, il est résulté un monument, bizarre sans doute, mais pourtant unique, original à l'excès, et par-dessus tout d'une splendeur incomparable, dans lequel la sainte religion possède

mille trésors admirables ou vénérés, et qui, musée ou basilique, temple ou palais, suffirait à lui seul pour l'illustration artistique d'une ville, si Venise, cette Rome adriatique, n'était pas déjà, par ses autres monuments autant que par son histoire éclatante, une des villes les plus célèbres qui soient au monde, et la plus originale de toutes.

Telle qu'elle a été conçue et divisée depuis, pour le placement des trésors que lui rapportaient ses fidèles dans leurs voyages, l'église de Saint-Marc ne possède pas les avantages d'acoustique nécessaires à la bonne répercussion de la musique. C'est un fait dont nous avons eu occasion de nous convaincre pendant plusieurs jours de suite, à l'occasion des services funèbres qui s'y célèbrent tous les ans, durant le mois de juillet, en l'honneur d'un Vénitien mort en léguant à l'église une très forte somme, sur le revenu annuel de laquelle doivent être prélevés les frais de ces messes commémoratives. Alors sont expressément composées trois partitions dont l'exécution musicale doit être confiée aux meilleurs artistes. Un catafalque en bois peint est élevé au centre de la nef, abritant un simulacre de cercueil, tout entouré d'inscriptions proclamant les mérites du mort, et le chapitre, pompeusement assemblé, dit ses prières mortuaires au bruit de la messe en musique qui proclame la générosité de celui qui a imaginé ce retentissant moyen de faire parler de lui pendant trois jours, chaque année, dans une ville où, sans son or, il n'eût laissé qu'une trace obscure..... Ne peut-on pas appeler cela de la vanité posthume?

Maintenant prenons d'une main l'histoire des faits, et de l'autre l'histoire de l'art, et traçons à grands traits l'origine, les progrès, les développements et jusqu'à l'achèvement de ce temple célèbre, en recherchant de notre mieux la source où ont été puisés les trésors qu'y ont enfouis les siècles, et les pèlerinages entrepris pour la gloire de Dieu ou du saint patron de la cité vénète.

Avant tout, il faut constater une chose, c'est que, dans son magnifique et curieux ensemble, la basilique de Saint-Marc offre un égal sujet de méditation, non pas seulement à celui qui croit et prie, mais aussi à ceux qui étudient et analysent, c'est-à-dire à l'architecte, au sculpteur, à l'archéologue, au peintre, au modeleur, au fondeur, au lithologue, et par-dessus tout peut-être, à l'historien, qui, plus que tout autre, trouvera sous ces voûtes

constellées d'or le texte le plus fécond pour les investigations érudites de sa plume ou de sa méditation.....

Car, en effet, la basilique de Saint-Marc, c'est toute l'histoire des beaux temps de Venise, traduite en marbre. Tous les événements de la République sont mnémonisés là, soit par une colonne, un bas-relief, une relique ou une statue. Et pour lier tout cela ensemble, comme le fil lie les perles du collier, s'offre la filiation des choses que cette basilique a entendues et vues dans son enceinte..... Essayons de suivre ce qui découle de cette image ou de cette idée.

L'érection du temple qu'on éleva sur les ruines de la primitive chapelle de Saint-Théodose, date du X[e] siècle. Nous sommes alors en pleine barbarie européenne. Les architectes les plus fameux sont appelés de tous les pays pour tracer les places de la basilique qui doivent servir de tombeau au saint que la ville vient d'adopter pour patron. Il faut deux siècles pour élever les murs, pour poser les coupoles sur le front des voûtes, et pour diviser l'édifice encore nu, auquel il a été bizarrement donné les proportions exactes du temple du Jupiter-Capitolin de Rome!

C'est arrivée à cette première phase qui clot le développement architectural du vaisseau, que la Basilique va décidément mêler les progrès de son ornementation à l'histoire : ce sera conquête par conquête qu'elle comptera les trésors qui vont parer son enceinte. Chaque guerre lui vaudra un faisceau de colonnes, — chaque signature de traités, des bas-reliefs; chaque siége, chaque assaut, des balustres, des statues....

Toute flotte qui arrive au port est accueillie par cette question :
— Qu'apportez-vous pour Saint-Marc?

A chaque rançon demandée, on répond : — Que donnerez-vous pour Saint-Marc?

Venise couvre de ses vaisseaux les mers orientales. Tout ce que l'art possède d'objets égarés aux mains des barbares, passe dans ses marchés commerciaux, sans être compté. Ce sont des bonifications qu'on offre au saint patron, pour le rendre propice à des spéculations nouvelles.

Au XII[e] siècle, Venise est à la fois marchande et guerrière. D'une main elle tient la bourse... de l'autre elle porte l'épée. Elle coopère aux siéges de Caïpha et d'Ascalon, où le sang des Sarrasins est versé à flots..... Parti pour Jérusalem, le lion ailé de Saint-Marc s'est abattu en chemin sur Jaffa, et il aide les croisés

du nord à réduire Saint-Jean d'Acre et Tyr, qui fournira la pourpre nouvelle de ses étendards!

Toutes ces conquêtes valent à la Basilique cent colonnes de jaspe, de porphyre, de vert antique et de bleutine, qu'on entasse sur sa façade!

Et pendant que les uns, soldats et marins, vont au loin chercher tous ces trésors dont on fait les arrhes de tout traité, comme le but de tout pillage, — les autres, ceux qui restent au port, s'efforcent d'enrichir le temple, avec les premiers essais encore informes de leurs mosaïques.

Ce fut le XIIIe siècle qui fit le plus pour enrichir cette métropolitaine. La prise de Constantinople est la date la plus éclatante des développements de sa splendeur. Cinq cents voiles partent des lagunes : l'armée est commandée par un de ces gentilshommes de France qui ont imploré l'aide des Vénitiens sous les voûtes mêmes de ce temple; la flotte obéit au vieux doge nonogénaire.

Ce sont eux, ces deux chefs, qui, à la tête de quarante mille hommes, plantent les premiers, l'un le gonfanon de Saint-Marc, l'autre la bannière blanche fleurdelisée, sur les remparts de l'antique Byzance, la Constantinople nouvelle! Les soldats saccagent la ville, pillent les palais, forcent les temples, en arrachent les tabernacles, en enlèvent les vases, en massacrent les statues, en dérobent les reliques, et fondent tout ce qu'ils peuvent en lingots. Parmi les reliques, il est un trésor inestimable, une fiole du *sang de Jésus-Christ;* deux soldats se battent à qui pourra l'offrir à Saint-Marc... Le vainqueur porte la suprême relique au vieux doge : ce sang est doublement le prix du sang!

La Grèce antique avait entassé à Byzance mille trésors, sous le rapport de la matière et de la forme. Corinthe, pillée par l'édile Scaurus, pour embellir Rome, avait vu la ville orientale hériter de ses dépouilles... Dieu sait combien, dans leur ivresse et dans le délire de leur victoire, ces soldats détruisirent d'objets d'un inestimable prix pour l'art! Ainsi furent mutilées, brisées, les statues du *Jupiter-Olympien* de Phidias, dont on ne connaît plus que la tête majestueuse; la *Junon* de Lysippe, ainsi que sa figure de l'*Occasion.* Des vases, des mosaïques, d'admirables ciselures furent anéanties, avec une foule d'autres trésors incompris des vainqueurs. Mais pourtant la part de Saint-Marc resta belle encore! Son vestibule s'en enrichit, sa façade se compléta des marbres arrachés à *Sainte-Sophie*, et les portes de bronze dont la Basili-

que vénète se ferma pour protéger tout ce butin de quatre siècles, furent celles qui étaient désormais inutiles au temple oriental dévasté *.

Une des galères républicaines débarqua sur le môle les quatre chevaux de l'hippodrôme constantinopolitain, qui escaladèrent le portail de la basilique, soutenus par cent colonnes à peine équilibrées. En effet, le terrain sembla fléchir sous le poids de toutes ces richesses, et pourtant l'on ne cessa pas d'en charger toutes ses ondulations, à chaque retour de flotte conquérante... et les conquêtes ne s'arrêtaient pas. Smyrne est pillée, et l'or qu'on en retire sert à recouvrir les verreries des mosaïques; — Saint-Jean d'Acre se voit contraint de livrer les piliers de son temple de Saint-Saba, et, par rancune, refuse d'expliquer ce qu'on ne peut y lire!

Ainsi, pendant de longs siècles, toutes les courses dans l'Archipel, les victoires des Michieli, des Morosini, des Dandalo, des Pisani, ajoutent à tous ces trésors, qui sont en même temps une histoire lapidaire. Le XIVe siècle se voit contraint d'agrandir l'église, pour que tout ce qu'on apporte y puisse trouver place. C'est la chapelle de *Saint-Isidore*, qui s'élève pour recevoir les tables de marbre entassées devant le temple, comme les pages de l'histoire de ces conquêtes nouvelles. Et c'est ainsi, que tout n'ayant pas encore trouvé destination dans cette église et dans ses chapelles, on place çà et là au hasard ce qui reste : ainsi des colonnes qui ne soutiennent rien, — des bas-reliefs appliqués au mur, on ne sait pourquoi, — des chapiteaux de trop qui servent de base à des fûts déjà couronnés, — des balustrades qui ne gardent nulle chose.

Mais enfin, elle aussi, Venise a un art! Si, le XVe siècle venu, ses flottes ne prélèvent plus sur les Turcs infidèles les mêmes dîmes qu'elle avait puisées dans l'empire grec, elle sait désormais elle-même imiter d'abord, puis créer ensuite, pour achever les embellissements de son temple. Le génie des artistes nationaux pourra suffire à combler les lacunes qui restent entre tous ces trésors exotiques et dépareillés. C'est d'abord Pierre Lombardo qui paraît et qui se charge de décorer la chapelle *Zeno*. Alexandre Leopardo, son rival, va distribuer partout les œuvres de son infatigable marteau; et bientôt Sansovino, qui tient d'une main

* Voir pour le complément de la matière, la note (c), au chapitre sur le *Palais ducal*.

l'équerre, de l'autre le ciseau, bâtit et sculpte, aligne et orne, ciselle et fond, tandis que les mosaïstes nouveaux dressent leurs échafaudages ! Et quel siècle artistique fut plus brillant que le XVIe, pour Venise, et même pour l'Europe entière ! Venise l'ardente, Venise la passionnée, la riche, la vaniteuse, la forte enfin, se plaça sur-le-champ à la tête des nations qui eurent un art nouveau. Titien, Tintoret, Véronèse, qui peignaient pour les palais des toiles immortelles, tracent avec un soin religieux les cartons des mosaïques que les voûtes réclament encore. L'art du mosaïste, emprunté aux Grecs du Bas-Empire, va bientôt être poussé à son plus haut point de perfection par Michel Gianbuono, Rizzo, les frères Zuccato, et Pierre Alberti, l'un des habiles décorateurs de la sacristie. Partout enfin, l'intérieur du temple est recouvert, drapé de ces tentures lapidaires, de ces peintures marmoréennes, qui s'étendent sur tous les murs, se courbent dans les voûtes, s'élancent dans les cintres, se plient dans les angles, tombent dans les entrecolonnements, et ruissellent jusque sur le parvis en dessins multiples comme le caprice, et symboliques comme tout ce qu'a créé l'Orient ! — Figures ou paysages, architecture ou blason, la mosaïque est partout, traçant avec ses milliers de petites parcelles coloriées, dont chacune semble une pierre précieuse; ici un saint d'après Titien: là une scène d'après Palma; plus loin, l'Enfer; à côté, une gloire, un symbole, un animal étrange, une légende.... tous travaux aux mille couleurs, imposants ou naïfs, ingénieux ou ingénus, et toujours brodés en points de verre sur ce champ d'or qui a longtemps valu à ce temple sans rival le nom imagé de *Chiesa aurea...* — l'église d'or !

Mais il semble que, comme un homme fatigué d'un grand labeur, le temps ait voulu se reposer après avoir enfanté ce merveilleux XVIe siècle qui fit éclater sur toute l'Europe tant de génies et de grandes œuvres. Les époques qui suivent se traînent dans l'imitation altérée, et dans la recherche d'un art sans nerf et sans puissance. Si nous en exceptons les quatre mosaïques du premier rang de la façade et la restauration des autres, Saint-Marc ne reçut rien des XVIIe et XVIIIe siècles. Alors Venise qui ne pouvait plus faire d'art, essaya de faire de la richesse. Elle étendit ses sequins en feuilles légères sur tout ce qu'elle put en recouvrir. Un édit du sénat ordonna de dorer les cinq coupoles d'étain, et tous les ornements sculpturaux des arceaux de la façade..... Gentile Bellini, qui peignait alors son tableau de la

place Saint-Marc, plein de confiance dans l'édit, répand l'or sur cette Basilique, au moment où le doge Léonard Lorédan trouva plus utile d'employer tout l'argent que coûtera cet or, à reprendre au roi d'Aragon Otrante, Frani et Monopoli. — C'est ainsi qu'à Rome, à l'époque de la décadence, Néron osa faire recouvrir d'or la fameuse statue de Lysippe, représentant Alexandre.

Lorsque naquit le XVIIe siècle, il n'y avait donc pas un coin de Saint-Marc qui ne fut revêtu d'un marbre ou d'une mosaïque. Assez heureuse, au milieu de quelques crises de l'histoire moderne, pour ne pas subir à son tour les spoliations qui lui valurent autrefois sa richesse, cette Basilique nous est venue telle qu'elle est sortie des mains des artistes qui l'ont terminée. La main de l'étranger profanateur s'est arrêtée à son portique, en saisissant la bride de ses chevaux de bronze, auxquels elle fit franchir les Alpes! Cette main discrète n'a pas porté le marteau ou le lévier sur ces marbres, ces jaspes, ces statues, ces bas-reliefs et ces trésors. — La *Pala d'oro*, les précieuses reliques ont été respectées : Venise a échappé à la peine du talion!

Mais cette Basilique, comme toute chose grande et belle, glorieuse et noble, a pourtant son ennemi, profanateur unique qui s'est attaché à elle comme l'ombre s'attache au corps. Cet ennemi insaisissable, c'est..... le temps. Chaque jour il détache une parcelle des mosaïques et fait chanceler une colonne. Chaque jour aussi le temps fait rouler un débris nouveau du parvis, sous le pas du fidèle qui prie, du voyageur qui admire...

Les XIIe, XIIIe et XIVe siècles ont cherché, tâtonné. Le XVe a commencé à trouver l'art que le XVIIe a poussé aux plus éclatantes limites de la perfection moyen-âge. Les XVIIe et XVIIIe ont gâté bien des choses en voulant les embellir!... que le XIXe siècle, qui ne produit pas, reste après le glorieux XVIe, le plus intelligent de tous : qu'il soit simplement conservateur!

Finissons ces diverses sortes d'examens de la Basilique Saint-Marc, par une pensée qui, nous l'espérons, ne sera pas contredite, sur la nature complètement religieuse de l'impression qu'imprime ce temple à celui qui y pénètre : Deux églises sont remarquables entre toutes en italie : *Saint-Pierre* de Rome et *Saint-Marc*. *Saint-Pierre*, c'est la majesté, la grandeur, la force matérielle de l'Église; *Saint-Marc*, c'est la religion elle-même, la méditation pour l'âme pieuse. Rome est le symbole, — Venise le sentiment. — Là-bas on reconnaît Dieu; — Ici on le prie.

SOMMAIRE DES NOTES.

DU CHAPITRE SUR L'ÉGLISE SAINT-MARC.

(A) Récit de la célèbre entrevue du pape ALEXANDRE III et de l'empereur FRÉDÉRIC BARBEROUSSE. — Causes. — Conséquences. — (B) Sur la marqueterie. — (C) Une curieuse complainte sur les superstitions relatives au corps de saint Marc. — (D) SAINT-LOUIS demande le concours des Vénitiens pour une croisade en Terre-Sainte. — (E) Sur le doge HENRI DANDOLO. — (F) De la ferveur des Vénitiens du Moyen-Age pour les reliques. — Exemples. — Faits. — Anecdotes relatives. — Une note de M. VICTOR HUGO.

(A) Voici le résumé de ce que rapportent plusieurs historiens sur cet événement célèbre.

A la mort du pape Adrien IV, il y eût division dans les conciles réunis pour lui donner un successeur. Les uns, la majorité, proclamèrent le cardinal Roland Bandinelli de Sienne; les autres, soutenus par une faction populaire, élirent un des leurs qui s'appelait Octavien, de la maison de Frescati.

Le scandale de cette double élection augmenta encore lorsqu'il fallut revêtir le nouveau pape de la chape écarlate, qui était le signe de sa nouvelle dignité. Au moment ou l'on allait la poser sur les épaules de Roland, son compétiteur Octavien l'arracha et s'en revêtit avec tant de précipitation même qu'il la mit à l'envers.. Effrayés, Roland et les siens quittèrent brusquement la cérémonie, et craignant d'autres violences, ils se retirèrent dans le château Saint-Ange. Pendant cette retraite, les partisans d'Octavien l'intrônisèrent dans la chaire de Saint-Pierre, et l'installèrent au palais pontifical.

Mais aidé de ses amis, Roland quitta bientôt le château Saint-Ange, et s'en fut se faire sacrer à quelque distance de Rome, sous le nom d'Alexandre III. Son compétiteur avait pris le nom de Victor IV.

Dans cet état de choses, les deux papes, ou plutôt le pape et l'antipape, cherchèrent à obtenir la protection de l'empereur d'Occident, dont les prédécesseurs étaient tous venus malgré les droits qu'ils prétendaient avoir sur Rome, se faire sacrer par le chef de l'Église. Or, Frédéric Barberousse élevé à

l'empire par les seigneurs d'Allemagne et de Lombardie, avait aussi cédé à l'usage, et était allé recevoir sa couronne des mains d'Adrien, le pape mort, auquel avaient succédé les deux compétiteurs qui recherchaient, chacun de son côté, l'alliance de l'empereur. Celui-ci se rangea pour Victor IV; aussitôt, Alexandre III excommunia Frédéric Barberousse, comme il l'avait déjà fait pour l'antipape...

Ces différents entre les deux chefs de l'église, dont un était certainement de trop, causèrent de longues agitations et de sanglantes guerres. Soutenu par l'empereur, le pape Victor IV parvint à chasser Alexandre de Rome, où il était fixé, et celui-ci, d'abord reçu par la France, en fut ensuite repoussé par des raisons politiques. Dans ces entrefaites Victor mourut, et ses partisans lui donnèrent sur-le-champ pour successeur Paschal III, dont l'empereur Frédéric approuva l'élection.

Repoussé dans le nord, Alexandre, le pape proscrit, parvint à rentrer en Italie. Il y erra longtemps d'état en état, d'asile en asile, voyant un nouveau successeur, Calixte III, succéder à Paschal, mort dans la dignité disputée. Enfin il arriva à Venise, où il s'introduisit sous un habit de pèlerin. Mais bientôt, ayant sondé les dispositions des Vénitiens au sujet de l'empereur, il crut pouvoir trahir son incognito, ce qui lui réussit parfaitement. La République expédia sur-le-champ des ambassadeurs à Frédéric Barberousse, qui se trouvait alors à Pavie, pour le prier de rendre la paix à l'Église, en reconnaissant enfin son vieux chef, si longtemps persécuté et si courageux dans le malheur. Il y avait dix-huit ans qu'Alexandre luttait. L'empereur, loin de se rendre à ces sollicitations, exigea que la République lui livrât le pape réfugié. Les Vénitiens ne trahirent pas l'hospitalité, et se mirent en mesure de résister aux violences dont les menaçait Frédéric. Malgré l'inégalité des forces, les Vénitiens, favorisés par le vent, défirent la flotte que l'empereur avait empruntée à Pise, Gênes et Ancône, et firent prisonnier son fils Othon, qui la commandait. Magnanime autant que glorieuse en ce cas, la République renvoya librement le jeune prince à son père, lui réitérant les premières demandes au sujet d'Alexandre III, leur hôte.

Frédéric Barberousse comprenant que les intérêts de toutes les puissances étaient engagés dans les guerres d'Italie, et le seraient surtout dans une scission avec Venise, accepta un congrès. Alexandre III y fut reconnu comme pape légitime, le 23 juillet 1177. L'empereur consentit à ce que la cérémonie fut publique, et à se ranger pour sa part sous la puissance spirituelle de l'Église. Six cardinaux reçurent son serment, et une grande procession formée du doge Ziani et de tous les dignitaires de l'État, l'accompagna; arrivé en face de la Basilique, l'empereur y trouva le pape qui l'attendait, revêtu de ses habits pontificaux, et entouré de prélats.

Dès que Frédéric Barberousse aperçut le pape, il se dépouilla de son manteau et s'avança vers lui pour lui baiser le pied en signe de réconciliation et de soumission à l'Église. Alexandre III voyant devant lui le prince qui depuis vingt ans l'avait tant persécuté, le traquant d'asile en asile, et qui avait toujours protégé ses ennemis, s'oublia jusqu'à poser le pied même sur la tête de l'empereur... en prononçant ces paroles d'un psaume :

« Je marcherai sur l'aspic et le basilic, et je foulerai le lion et le dragon ! »

— C'est devant le représentant de Dieu, devant Pierre que je m'agenouille ! s'écria Barberousse, — et non pas devant vous...

— Devant moi comme devant Pierre! répondit le pape en appuyant davantage son pied sur la tête de l'empereur...

La victoire du pape fut complète. Rappelé à Rome, il eut la satisfaction d'y voir son compétiteur abjurer le schisme à ses pieds. Le doge Ziani, dont le courage avait si puissamment contribué à la défaite de la flotte impériale, l'accompagnait et reçut de grands honneurs dans la ville pontificale.

Maintenant, nous dirons que cette version sur l'incident de l'entrevue du pape et de l'empereur, a trouvé des contradictions parmi plus d'un historien, et même plus, que l'on a été jusqu'à nier totalement l'intervention de Venise dans cette importante pacification. Ainsi, par exemple, Byron, dans une des notes de son *Childe Harold*, prétend que l'archevêque de Salerne, qui était présent, et qui a écrit des chroniques sur quelques grands événements politiques du XIIe siècle, ne parle pas du dialogue entre le pape et Barberousse; d'autres nient même la bataille que les Vénitiens gagnèrent contre la flotte de l'empereur, pour soutenir leur hôte, bien que cette bataille fasse l'objet d'un des tableaux du palais ducal...

Pour ce qui est de cette bataille, il est vraiment difficile d'aller jusqu'à nier qu'elle ait eu lieu, puisque mille témoignages sont là qui l'attestent. La date, le lieu, les circonstances, les noms des principaux officiers qui commandaient de part et d'autre, ceux qui furent tués ou faits prisonniers, sont des témoignages qu'il est impossible de supposer que les historiens aient inventés. Les peintures du palais ducal sont aussi des pages de l'histoire.

Un chroniqueur du XIIIe siècle cite une pierre où étaient rapportées les paroles du pape et de l'empereur.

Il est d'autres monuments encore, des inscriptions faites à Rome lorsque Alexandre III rentra dans sa capitale, — des écrits concluants dont l'un relate tout le fait avec détails, en louant et remerciant les Vénitiens d'avoir protégé et réintégré dans ses droits le vicaire légitime de J.-C.

Enfin les immenses honneurs que le doge reçut à Rome, prouvent bien quelle fut la part de Venise dans cette restauration religieuse. On lit que le doge acquit le privilége de faire porter devant lui un cierge allumé, une épée, un parasol, des trompettes et des drapeaux; c'étaient là apparemment de très grands priviléges; enfin quoiqu'il en soit, nier l'intervention de Venise, sa victoire, le congrès qu'elle accueillit, c'est essayer de détruire par des mots des monuments très respectables. Quant à l'épisode de la prosternation de l'empereur, il est tout à fait admissible, eu égard aux passions mises en jeu. D'ailleurs il y a une inscription ancienne qui la consacre, et des chroniqueurs estimés la citent comme ayant été vue pa eux.

Nous nous sommes un peu arrêtés sur ce fait, parce qu'il est de ceux qui dominent l'histoire anecdotique de Venise, et que souvent il y est fait allusion.

C'est de cette victoire que date la reproduction en tous lieux, comme symbole, comme emblême, du lion favori du saint. Tous les monuments s'en ornèrent, et il parut frappé sur les monnaies, comme il fut peint, sculpté, gravé, partout où il sembla possible de le mettre..

(m) L'art de la *marqueterie* vint des allemands, le moine Théophile, dans son livre intitulé : *de omni scientia artis pingendi*, le témoigne. Dans tous les cas c'est un art évidemment inspiré par la Mosaïque et les ouvrages en pierre dure. Les Français y furent très habiles au XVIIe siècle. L'on n'y em-

ploya d'abord que des bois blancs et noirs, et l'on n'y figura que des maisons, des temples, des colonnes, en un mot des ornements d'architecture ou des édifices entiers. Brunelleschi ayant enseigné la perspective aux artistes de Florence, on suivit bientôt une meilleure méthode pour reproduire, par l'imitation, des monuments de toute espèce, et parmi ceux qui profitèrent le plus des instructions de Brunelleschi, *Benedetto* de Majano ne tarda pas à se signaler dans la marqueterie. Ce genre fut particulièrement appliqué à l'ornement des chœurs et à déguiser le charpentage des églises. On voit encore à Florence particulièrement d'anciens chœurs qui datent de l'invention de cet art, mais qui ont été négligés depuis qu'on eût trouvé le moyen de nuancer les bois avec des couleurs bouillies ou des huiles pénétrantes. Enfin, après avoir figuré des édifices, travail qui présente peu de difficultés, puisqu'il se compose presque exclusivement de lignes droites, on en vint à l'imitation de toutes sortes de figures régulièrement dessinées; — les artistes qui s'illustrèrent le plus dans cet art dont par malheur les incendies ont laissé peu d'œuvres capitales, sont dans l'école vénitienne : *Lorenzo Canozzio*, l'un des auteurs des marqueteries de cette sacristie, qui mourut en 1477 et auquel ses contemporains firent une réputation qui n'alla rien moins qu'à le comparer à *Phidias* et *Apelles*; — *Fra Giovanni* de Vérone, auquel le pape Jules II fit accomplir de grands travaux à Rome; *Vicenzio Dalle Vacche*, dont les belles œuvres ornent encore l'église de *San Benedetto-Novello*, à Padoue; — *Fra Raffaello* de Brescia, *Fra Damiano* de Bergame qui décorèrent les églises de leur ordre : ce dernier est cité par Vasari comme le plus habile qui fût, attendu qu'il composait même des copies de tableaux à l'huile. — La *Chartreuse de Pavie* contient les plus belles marqueteries qui soient; elles offrent jusqu'à des figures d'apôtres, dans le style de Léonard de Vinci : elles sont de *Bartolomeo de Pola*.

(c) Il paraît qu'autrefois il était accrédité dans le peuple que le corps de saint Marc était caché dans un souterrain mystérieux, dont quelques hauts dignitaires de l'État avaient seuls le secret. C'est du moins ce qui résulte d'une espèce de complainte extrêmement curieuse, composée en dialecte vénitien au moment de la chute de la République, et qui attribue ce grand événement au vol qui aurait été fait des os de saint Marc par un émissaire français. Cette légende, ballade, complainte, comme on voudra l'appeler, a été tirée à un si petit nombre d'exemplaires, qu'elle est de toute rareté malgré sa date moderne. Nous l'avons sous les yeux, et nous croyons amuser nos lecteurs en leur présentant une traduction des passages qui nous ont semblé les plus curieux.

Il paraîtrait, suivant l'auteur des vers vénitiens, que Napoléon, sachant que les reliques du saint étaient le talisman de la force de la République, il les fit dérober pour réduire Venise : Ainsi Samson perdit autrefois avec sa chevelure coupée par surprise, et son courage et sa force prodigieuse!

COMPLAINTE SUR LE VOL DES OS DE SAINT MARC EN 1797.

« On les mit dans les caveaux de l'église, et pour faire perdre leur trace, on enferma les ouvriers maçons dans un couvent où il était défendu de parler, bienheureux du saint motif qui fit qu'on ne les pendit pas, pour plus de sécurité.

« Le doge, les quatre plus vieux procurateurs et le patriarche, savaient

seuls où étaient ces précieux restes... les *dix*, les *trois* eux-mêmes l'ignoraient : c'était leur désespoir !

« Le doge, les quatre procurateurs et le patriarche seuls allaient, deux fois par siècle seulement, vérifier la présence des saintes reliques.

« Qui aurait dit pourtant qu'un jour les quatre chevaux de bronze partiraient au galop, emportant ces reliques !

« Et voilà comment fit le voleur :

« Il entra dans le clocher de Saint-Marc ; il monta jusqu'à la hauteur du lion doré, qui est sur la façade de l'église ;

« Il poussa une grosse pierre qui tourna sur elle-même, et vit une petite niche ;

« Là était couché un lion de bronze, il en dévissa la patte de devant ;

« Dans le corps de l'animal il trouva cinq clefs d'or, il revissa la patte, remit la pierre, et emporta les clefs ;

« Il s'en alla droit à la Basilique, et ayant compté les piliers, il arriva devant la chapelle qu'il savait ;

« Il y avait un lourd confessionnal en bois sculpté. Il sut le prendre, et le fit tourner sur un pivot ;

« Derrière était une niche de pierre, la dalle du fond se levait ;

« Il la leva, passa, et se vit dans un couloir creusé dans l'épaisseur des murs.

« Il avait un phosphore de Sicile, une de ces pierres qui gardent dans leur transparence la clarté du soleil ;

« Il s'en servit pour s'éclairer et il descendit un escalier étroit ;

« Alors étant certainement au-dessous du niveau de la mer, il entra dans une grande salle ;

« On n'en sortait que par une grosse porte de chêne, toute rembardée de lames de fer ; . . . .

« Avec une clef d'argent il l'ouvrit et passa ;

« Il entra dans une salle dont la voûte était supportée au milieu par une grosse colonne, sur laquelle était sculptée toute l'histoire du corps de saint Marc, depuis Alexandrie, jusqu'au caveau secret ;

« On y voyait les marchands vénitiens, achetant le corps du révéré saint ; — à côté ils le couvraient de lard ; — à côté les musulmans s'enfuyaient effrayés ; — à coté il venait sur le vaisseau ; — à coté il était assailli d'une tempête ;

« Plus bas il débarquait à Venise, — à côté il entrait dans l'église ; — à côté il descendait dans le souterrain ; — à côté le doge le visitait en secret ;

« Alors le voleur dévissa la colonne, et trouva dans la base un escalier tournant ;

« Il descendit.. et il vit un grand espace effrayant ....

« Mais il y a un bouton de fer dans le mur voisin, il le pousse et voilà un pont de fer qui s'abaisse pour franchir ;

« Sans ce pont, on tombait dans un trou où tournaient toujours des roues garnies de lames tranchantes et de pointes de fer, qui hachaient et perçaient le sacrilége ;

« Il franchit le pont et trouva trois grilles de fer qu'il sut ouvrir par les secrets symboliques.....

« Et puis ce fût la dernière porte, toute en bronze, qu'ouvrit une clef d'or.

« Et il fut ébloui de l'aspect de la chapelle où il entra.

« Ce n'étaient que vases, urnes, chandeliers, encensoirs, torchères d'or, d'argent, de pierreries, où brûlaient cent cierges qui parfumaient l'air;

« Au milieu était un autel en matière dont on fait l'anneau par lequel le Doge épouse la mer, la statue de saint Marc était dessus, avec le lion à ses pieds.

« Le lion avait la gueule ouverte... et des diamants en guise d'yeux;

« La clef du tombeau était dans la gueule du lion;

« Si vous ou moi l'aviez prise, il serait parti une effroyable détonnation, qui par des secrets magiques, aurait mis en branle les cloches de Saint-Marc... le doge et le patriarche seraient accourus;

» Mais lui sut s'y prendre. Il tourna l'oreille du lion quatre fois, et la clef sortit d'elle-même de la gueule menaçante et s'offrit à lui;

« Alors il porte cette clef sur le tombeau, il ouvre. . les os du saint vénéré sont devant lui.

« Anathème! excommunication! sacrilége! éternelle damnation! il prend ces saints ossements;

« Il les enveloppe dans son manteau, et profitant d'un passage que livre le fond du tombeau, il s'avance dans un couloir;

« Le couloir tourne, s'élève, rampe, il y a un escalier, il le monte;

« Longtemps après, il ouvre une porte avec sa dernière clef d'or et il est dans la Basilique, sur une balustrade de la nef, où jamais ne vont les regards.

« Par là on sort..... mais entrer serait impossible;

« Il attend la nuit pour s'enfuir. Il s'enfuit, la nuit s'écoule et il est auprès du général ennemi :

« Les reliques de saint Marc sont à lui..... demain il aura aussi Venise.

« . . . .

. . . .

Voici quelle était l'épigraphe de cette complainte singulière.

« *Quan' della grotta sua san Marco partirà,*
« *E quando di sua man al carro attacherà,*
« *Gli quattro bei cavalli che via porterà,*
« *Il Bucintoro morirà...*
« *Ed' il leon potensà più n'avrà.*

Ce qui signifie :

« Quand saint Marc de sa grotte partira;
« Et qu'à son char sa main attellera
« Les quatre chevaux qu'il emmènera
« Le Bucentaure périra,
« Et le pouvoir du lion finira. »

(D) Vers le commencement du XIII[e] siècle, Saint-Louis songeait à une nouvelle croisade en Terre-Sainte. Pour parvenir plus sûrement et avec toutes les forces nécessaires jusqu'au lieu de destination, il jugea devoir demander aux Vénitiens leur concours, afin que leur flotte abrégeât les dangers et les longueurs du chemin. Il s'agissait du transport de plus de trente mille hommes, et de trois ou quatre mille chevaux.

La République demanda à être, non pas seulement l'auxiliaire, mais l'alliée des croisés Les français acceptèrent ce concours, mais il fallait que le traité proposé par le Sénat fut soumis à la sanction du peuple. On sonna les cloches,

on appela les habitants sur la place Saint-Marc, et bientôt la foule se rendit dans l'église où, l'office divin ayant été célébré, les seigneurs et députés des croisés français se présentèrent pour exposer ce qui avait été convenu entre eux et les chefs de l'État.

Le petit discours suivant fut prononcé par Geoffroy de Villehardouin, maréchal de Champagne et, plus tard, historien de cette expédition :

« Seigneurs ! les barons de France les plus hauts et les plus puissants, nous ont envoyés vers vous : ils vous crient merci, qu'il vous prenne pitié de Jérusalem qui est en servage des Turcs ! Que pour Dieu, vous veuillez les accompagner, afin de venger la honte de Jésus-Christ. Ils ont fait choix de vous, parce qu'ils savent que nul n'est aussi puissant que vous sur la mer. Ils nous ont commandé de nous jeter à vos pieds, de ne nous relever que lorsque vous aurez octroyé notre demande, et que vous aurez pris pitié de la Terre-Sainte d'outre-mer ! »

Alors le peuple transporté, s'écria : « Nous l'octroyons ! »

Les Vénitiens demandèrent un an pour construire, armer, équiper les vaisseaux. Parmi les conditions du transport des troupes de saint Louis, le Sénat exigea le partage du butin, ce qui fut accordé.

Ce traité, approuvé par le pape Innocent III, juré sur les saints évangiles, fût enfin revêtu de toutes les formes légales

Les seigneurs français s'étaient engagés à payer à la République 85,000 marcs d'argent pour les frais maritimes. Mais ils avaient plus consulté leur zèle que leurs moyens, car il arriva qu'au moment de partir, les pèlerins, ayant perdu quelques-uns de leurs alliés les plus riches, ne purent réunir que la moitié de la somme stipulée, et qui devait être payée d'avance. Lorsque les barons eurent engagé leur vaisselle, leurs effets les plus précieux, il eurent encore le tiers de la somme à verser dans la caisse de la République.

Les vaisseaux étaient prêts, les Vénitiens ne voulaient pas faire crédit. Pour aider les Français à sortir d'embarras, le Doge leur offrit de s'acquitter du solde de la somme convenue, en aidant la République à reprendre Zara, qui était passée sous la protection du roi de Hongrie. Ce marché fut accepté. C'était le sang des croisés versé pour de l'or.

Le marquis de Monferrat fut élu par les barons français pour commander l'armée. — Il n'y avait plus qu'à nommer le chef de la flotte. (*Voir la note suivante.*)

(**m**) Quelque temps avant le départ de l'expédition Franco-Vénitienne, on se réunit à l'église Saint-Marc, pour appeler les bénédictions du ciel sur une croisade que l'expérience du passé rendait dangereuse. La messe finie, le vieux doge Henri Dandolo, monta dans une des tribunes et supplia le peuple de le laisser se mettre à la tête de la flotte, non seulement pour reprendre Zara, mais pour toute l'expédition qui avait pour but la délivrance du saint tombeau du Seigneur.

Le peuple accueillit, avec une admiration mêlée d'attendrissement, cette demande d'un vieillard de quatre-vingt-quatorze ans, et ce qu'il demandait lui fût accordé. Descendu de la tribune que ses conquêtes devaient orner de marbres précieux qui la supportent aujourd'hui, Henri Dandolo alla s'agenouiller devant l'autel, et le patriarche lui attacha la croix sur son bonnet ducal. Peu de jours après, Renier, le fils d'Henri ayant été choisi pour suppléer au dogat, pendant l'absence du chef de l'État, celui-ci s'embarqua sur une flotte de

près de cinq cents voiles, emportant quarante mille hommes, dont les trois quarts sujets du roi Louis de France.

Les suites de cette expédition n'appartiennent pas à la spécialité du chapitre auquel cette note a été ajoutée. On trouvera le complément de ce récit historique à la description des tableaux de la salle du *Grand-Conseil*, au palais ducal, tableaux qui représentent toutes les phases de cette glorieuse expédition, depuis la supplique du doge Dandolo, dans la chaire de Saint-Marc, jusqu'au couronnement du comte Baudouin de Flandre, comme empereur de Constantinople.

(F) Les Vénitiens eurent toujours un grand goût pour les reliques, et ils ont sans cesse fait tous leurs efforts pour s'en procurer dans leurs voyages. Il y a, à cet égard, plusieurs épisodes qui touchent presque au plaisant, malgré la sainteté du sujet. Citons :

En 1095, n'ayant pu réussir à se faire vendre le corps de saint Taraise, ancien patriarche de Constantinople, dont des moines grecs incorruptibles, avaient la garde, ils le volèrent..... C'est pousser loin la piété, vraiment, que de dérober ce qu'on veut adorer !

En 1098, les Vénitiens se rendaient en Terre-Sainte, en compagnie des Pisans. Les deux Républiques étaient en paix, leurs flottes naviguaient de conserve. Arrivés en vue de Rhodes, quelques Vénitiens descendirent à terre dans la partie de Saint-Nicolas, pour en adorer les reliques. Ayant trouvé ces reliques sans garde, ils voulurent les emporter, sans doute afin d'être à même de les adorer plus à leur aise plus tard. Mais les Pisans en voulurent leur part..... et le combat s'engagea entre ces alliés de tout-à-l'heure. Les Pisans furent rossés, et ne purent attraper le plus petit morceau du saint. Alors les Vénitiens se séparèrent de ceux avec lesquels ils s'étaient d'abord unis dans l'idée d'une sainte croisade au tombeau du Christ, et changeant brusquement leur office de pélerins en mission guerrière, ils s'en furent assiéger et piller Smyrne, Jaffa, puis revinrent à Venise. Le corps disputé de saint Nicolas, fut déposé dans une chapelle du Lido, à l'entrée du port ; et les malheureux gardiens de l'île, qui se l'étaient laissé enlever par leur manque de vigilance, furent étranglés sur l'autel profané.....

Enfin en 1428, une flotte revenait de l'Archipel sans avoir réussi dans l'objet de sa mission. L'amiral qui la commandait crût se rendre le peuple indulgent, en lui offrant quelque relique estimable. Il acheta à Naxos la tête de saint Onufle. De retour à Venise il dût en effet à la tête du saint d'être épargné dans une destitution..... et peut-être même quelque chose de plus rigoureux encore.

Mais il arriva que deux ans après, le corps de saint Onufle ayant été désiré au complet par le peuple, on expédia une grande galère remplie de marchandises précieuses, pour opérer la négociation, l'échange avec les desservants du temple de Naxos. Le marché fut conclu, le corps apporté à Venise, et une grande cérémonie préparée à l'église Saint-Marc pour fêter l'arrivée du trésor, et pour la réunion de la tête avec le reste du saint personnage. Mais il arriva que, le sépulcre ouvert et le corps mis à nu, on trouva qu'il possédait toujours sa tête....... On avait deux têtes pour un saint !

Si l'amiral qui avait offert la première relique à l'adoration du peuple, deux ans auparavant, ne s'était pas subitement enfui de l'église, nul doute qu'on ne lui eût fait un très mauvais parti. Il s'échappa heureusement, et la pru-

dence le tint longtemps éloigné de Venise, où il ne pût reparaître avec quelque sécurité, que plus de dix ans après la scène dont l'ouverture du cercueil de saint Onufle avait été la cause.

Lors de la prise de Constantinople, la fameuse couronne d'épines de N. S., qui avait été mise en gage par l'empereur d'Orient, faillit échoir aux Vénitiens. Mais ce fut Saint-Louis qui la racheta, et qui fit bâtir la Sainte-Chapelle à Paris, pour l'y déposer.

Vers l'an 1454, durant un semblant de paix qui eût lieu entre l'empire turc et la République, les procurateurs de Saint-Marc désirèrent ajouter aux autres reliques que Venise possédait déjà, la fameuse robe *sans couture* de Jésus-Christ, qui faisait partie d'un trésor caché sur lequel les précédents vainqueurs n'avaient pas réussi à mettre la main. On en offrit dix mille ducats; les Turcs refusèrent ce prix plutôt que le marché. Ces dix mille ducats avaient été l'objet d'un impôt sur les rentes que payait l'État, la précieuse relique ne put être achetée... Mais l'impôt resta.

Disons à ce propos pour finir, qu'en 1166, Frédéric Barberousse, dont le nom se mêle en plusieurs occasions à l'histoire de Venise, se trouvant à Aix-la-Chapelle, fit déterrer l'empereur Charlemagne. Il prit le squelette impérial, le fit dépécer comme un saint, pour faire une relique de chaque ossement. Venise désira un morceau de Charlemagne, et vu ses bonnes relations du moment avec Barberousse, elle l'obtint. Mais le patriarche de Saint-Marc se refusa à admettre ce fragment de guerrier comme chose religieuse et sainte, et le débris du grand empereur ne put franchir le seuil du reliquaire. Il resta enfermé dans une boîte d'argent dans une petite pièce attenante à la chapelle, où les reliques reconnues étaient déposées.

Charlemagne, *Sanctus* et *Magnus*, saint et grand, qui mérita ces épithètes d'une double immortalité, les plus augustes dont le ciel et la terre puissent couronner une tête humaine! Charlemagne, ce grand nom carlovingien, ce fils de Pépin-le-Bref, ce géant de taille et de gloire, ce conquérant de toute l'Europe enfin, condamné à faire le portier à toutes sortes d'ossements problématiques, de reliques apocryphes ou incertaines! *Carolus Magnus* faisant antichambre sous le bon plaisir d'un prêtre, c'est une étrange leçon donnée, sans le vouloir sans doute, aux grandeurs de la terre! *

* Dans son remarquable ouvrage intitulé *le Rhin*, M. Victor Hugo parle des reliques de Charlemagne, restées à Aix-la-Chapelle. Voici ce qu'il en dit :

« Dans la sacristie, un vicaire montre aux passants, et j'ai vu pour 3 fr. 75 c., prix fixé, « le bras de Charlemagne, ce bras qui a tenu la boule du monde, vénérable ossement qui « porte sur ses téguments desséchés cette inscription écrite pour quelques liards par un « scribe du XIIe siècle : *Brachium sancti Caroli Magni.* Après le bras, j'ai vu le crâne, ce « crâne qui a été le moule de toute une Europe nouvelle, et sur lequel un bedeau frappe « avec l'ongle! »

III

LA PIAZZETTA.

SOMMAIRE.

Conseils sur la manière d'arriver à Venise. — Topographie de la Piazzetta. — Examen général. — Les deux colonnes de granit. — D'où elles proviennent. — Comment elles furent érigées. — Singulière récompense demandée par l'architecte. — Plus singulier expédient du sénat pour anéantir un privilége. — Saint Théodore et son crocodile. — Le lion de bronze. — Son voyage à Paris. — Boutade contre les spoliateurs. — L'évangile remplacé. — Extérieur grillé de la *Zecca*. — Médaille rare. — L'extérieur du Palais-Royal. — Un mot de l'Arétin. — La face droite de la Basilique. — Amalgame de trésors et de singularités. — Les piliers cophtes. — La pierre de bannissement. — La tête de Carmagnola. — Les quatre assassins de porphyre. — La porta della carta. — Extérieur du palais ducal. — Rapprochements historiques. — Dates de construction et de réparations. — Incendies. — Examen architectural. — Un chapiteau curieux et scabreux. — Disparition dans le sol d'une fraction des colonnes. — L'angle du palais. — Les colonnes des édits. — Détails artistiques. — Rapprochement du pouvoir temporel et du pouvoir criminel. — Les anciens habitants du palais ducal. — Réflexions sur son luxe intérieur. — Sur une opinion hasardée. — Tentative de réfutation. — Aspect pittoresque de la Piazzetta. — Le pont *della Paglia*. — Le pont *des Soupirs*. — Contemplation nocturne. — Erreurs des poëtes. — Conclusion.

La plus pompeuse et la plus poétique manière qui soit, pour inaugurer de premières impressions sur Venise, telle qu'elle est aujourd'hui, ce serait de suivre le programme itinératif que nous allons tracer. Celui qui ne sentirait rien en lui, ni émotion ni plaisir, en suivant le petit plan que nous indiquons, aurait sûrement un caillou pour cœur, le néant pour cervelle, et en fait d'histoire il faudrait qu'il fût de force à demander en quel temps régnait le *roi de Pique* !

Un voyageur libre de voyager comme il l'entend, désireux de tout faire pour ajouter à la somme de ses sensations, de ses jouissances intelligentes, calculera ses pérégrinations de façon à n'arriver à Venise que vers les cinq ou six jours qui avoisinent la pleine lune. Il s'arrêtera dans les autres villes, il échelonnera ses étapes enfin, de façon à n'arriver à Mestre, ou à Fusine que vers le soir. A huit heures il prendra la gondole, et fera râmer vers Venise.

Il entrera dans la ville par l'extrémité du grand canal, ou par l'embramchement de *Cannaregio*, franchira lentement dans toute son étendue ce *Corso* liquide, et se fera débarquer à la Piazzetta, au pied de la colonne du Lion. Puis il s'avancera jusque vers le milieu des dalles; arrivé là, il se retournera... Alors ayant derrière lui la place Saint-Marc et la Basilique, à droite la colonnade de Sansovino, à gauche le palais Ducal, en face la lagune, les iles, et pardessus tout l'astre nocturne escaladant le ciel, il sera maître d'une des plus belles merveilles qui puissent naître des concours de l'art, de la nature, et de la magie des souvenirs... Il aura devant lui le plus majestueux, le plus touchant, le plus poétique spectacle! Si ce voyageur ne sent rien alors... c'est qu'il ne sera pas venu à Venise pour Venise, et qu'il accomplira un voyage d'affaires au lieu d'un pélerinage!

Mais on se trompe! L'homme qui prendra les soins qu'on indique pour faire son entrée dans Venise, aura une intelligence et un cœur capables de comprendre le prestigieux spectacle dont on a parlé, qu'on n'a pas décrit. Un peu de noir griffonné sur du papier, ne saurait obtenir pareil résultat, fût-ce Chateaubriand ou George Sand qui tinssent la plume! Le pinceau même, le mieux doué de tous les arts pour la reproduction de pareil tableau, n'a que des lignes et des couleurs; ici ce serait presqu'aussi insuffisant que des mots: les peintres n'ont pas encore trouvé le moyen de broyer sur leur palette les rayons de la Lune!

Ne croyez donc pas que nous allons, Titan littéraire, essayer d'escalader les difficultés de cette description. Quand vous aurez vu, vous comprendrez notre réserve. Pardonnez à la pauvreté de la parole! — et à la notre en particulier.

Mais le jour s'est levé! Décrivons terre-à-terre, comme nous pouvons. A nous d'expliquer; à vous de sentir!

Prolongement de la place Saint-Marc tournant vers la Riva et vers la lagune, la Piazzetta, est à certaines heures du soir, et surtout de la nuit, le lieu le plus délicieux de Venise. C'est le boulevard de Gand, moins la poussière; c'est le Pyrée plus ses gondoles.

La Piazzetta commence au pied du Campanille, et s'étend jusqu'à la Riva qu'elle occupe des deux côtés, depuis la grille du jardin gouvernemental, jusqu'au pont de la *Paglia*, que domine le pont des Soupirs. (A)

Le coup d'œil qu'elle embrasse est le plus splendide qu'offre Venise. Le palais ducal y replie en coude sa colonnade mauresque, pour en border deux côtés. Elle se retourne, et elle voit l'heure d'or et d'azur au grand cadran de la tour de l'horloge. Le haut campanille lui montre, par les reflets roses qui le teignent en grimpant toujours, où en est le soleil qui se couche derrière les monts Vicentins. Les cafés de l'élégante galerie du Palais Royal, lui avancent des siéges, et des sorbets, ces aimables contradictions de l'été! Elle jouit à elle seule de presque toute la verdure que voit poindre Venise, où quelques esprits chagrins et pastoureaux reprochent qu'elle soit rare. Les mille rosiers et les naphirs du jardin que Napoléon mit là, comme un bouquet au sein de cette ville de marbre, lui secouent par les airs leurs parfums pleins de fraîcheur; pour égayer sa vue des losanges de fer qui, comme un masque d'arme, voilent la façade de la *Zecca*: elle a partout les plus riantes perspectives, les points de vue les plus splendides qu'aient pu combiner la nature et l'art. C'est l'entrée du grand canal, chemin ouvert au cœur de la ville, qui s'y tord comme un serpent dont la vieille mâchoire est dentelée de palais, enracinés là sur pilotis, comme des dents artificielles et mal entretenues....

La Piazzetta verrait l'horizon de l'adriatique, sans toutes ces îles charmantes qui brisent au loin les flots, et ne laissent arriver qu'en caresses et en soupirs les petites lames qui lèchent ses degrés de marbre.

D'une main la Piazzetta cueille une fleur dans les plates-bandes napoléoniennes, de l'autre elle pousse une gondole qui emporte vers le Lido un couple mystérieux....

Sous un autre aspect, la Piazzetta est un musée: dressons-le en catalogue.

D'abord ses deux colonnes de granit, entre lesquelles il semble qu'on doive passer quand on arrive, comme entre les gonds gigantesques de quelque porte fantastique. Nous avons parlé d'un catalogue c'est un inventaire plutôt qu'il fallait dire: expliquons ces colonnes. (B)

Trouvées toutes taillées, mais sans chapitaux ni bases, dans une des îles de l'Archipel grec (à Naxos, croit-on) le doge Dominique Michieli, en revenant de la Terre-Sainte, où après avoir remporté la victoire de Jaffa, il avait conquis Jérusalem et Tyr, les prit, comme les navigateurs vénitiens prenaient, tant qu'ils pou-

vaient et les apporta à Venise en 1125. Elle fùrent débarquées sur le rivage, et laissées là pendant longtemps, sans qu'on sût quoi en faire. A cette époque Venise ne songeait qu'à parer son église de Saint-Marc, et chagrinée de ne pouvoir faire entrer ces immenses colonnes dans la décoration du temple, elle les avait presque oubliées, lorsqu'un architecte du nom de Nicolas Barattieri, offrit de les élever sur le lieu même où elles avaient été débarquées plus de cinquante ans auparavant. L'offre fût acceptée, et les deux énormes colonnes granitiques se dressèrent enfin sur le sol où elles étaient si longtemps restées couchées. Le moyen qu'employa l'architecte, dit un vieux manuscrit du temps, fut très admiré, l'art de la mécanique n'étant pas fort puissant alors. Il les exhaussa, peu à peu, dit notre manuscrit, en mouillant les cables qui les tenaient suspendues, et qu'il prenait soin de raccourcir après avoir soutenu, étayé le fardeau.... Il faut avouer que la statistique actuelle ne verrait guère clair dans cette explication... le résultat vaut mieux qu'elle. Non seulement les colonnes fùrent élevées, mais l'ingénieur parvint à les coiffer chacune d'un chapiteau à grands bords, propre à les préserver du soleil au Zénith et de la pluie perpendiculaire. Comme on avait laissé le dit ingénieur libre de formuler la récompense qui lui conviendrait d'obtenir en cas de réussite dans son opération, il fit la demande la plus bizarre, ce fût l'obtention d'un privilége de jeux (les jeux étaient très sévèrement prohibés alors) dans l'intervalle qui séparait les deux colonnes qu'il avait réussi à élever. Le doge, plutôt que de rétracter une promesse faite à la légère, préféra tolérer un abus, et l'ingénieur eût son privilége.

Il en usa tant qu'il pût, au grand déplaisir du sénat qui se voyait ainsi contraint de souffrir, en face du palais du gouvernement, une contravention scandaleuse aux lois de la République. Transmis de générations en générations, vendu des uns aux autres, ce privilége dura tout près de quatre cents ans, tant ce gouvernement respectait la parole ou la foi donnée. Mais, enfin, un membre du sénat imagina un moyen original de faire abandonner la place aux priviléqiés et à leurs pratiques... Ce fût de consacrer ces deux colonnes à l'exécution des criminels. Lorsquè les joueurs se virent des pendus sur la tête, et les pendus ne manquaient pas alors!.... ils désertèrent la place, et le privilége qui affligeait la République mourût de lui-même... On ne dit pas si le cessionnaire, ruiné, se pendit de désespoir!

Plus tard, lorsque le Conseil des dix, spécialement chargé de la poursuite et de la condamnation des criminels d'Etat, avait été trop long-temps sans trouver qui accuser et pendre, afin que le peuple ne se refroidit pas dans la terreur que devait lui inspirer le supplice réservé aux traîtres, il faisait enlever des lits de l'hôpital quelques cadavres qu'on accrochait par les pieds à ces colonnes. Ce genre de pendaison étant celui qui était particulièrement réservé à ceux qui avaient trahi l'Etat, qui avaient seulement tenté de le faire, ou même qui n'en étaient qu'accusés.

Le peuple de Venise regarda toujours l'espace compris entre ces deux colonnes comme néfaste, et il était presque admis en proverbe de menacer ceux qu'on n'aimait pas, et qu'une dénonciation pouvait perdre, en leur disant : *Guardati d'all' inter colonne!* (Prends garde à l'entre-colonne!)

En 1329 on plaça sur une de ces colonnes, celle de granit rose, la statue en marbre de Saint-Théodore, ayant pour piédestal son crocodile. Saint-Théodore était le premier patron que s'était donné la République jusqu'au moment où la translation d'Alexandrie à Venise du corps de saint Marc, amena ce qu'on pourrait, sans irrévérence, appeler la *destitution* du premier. Au fait, ce lion est un symbole bien plus noble et bien plus majestueux pour les armes de Venise, que ne l'eût été le crocodile, bon à faire prosterner des Egyptiens, des adorateurs d'ibis, et tous ces peuples du Nil qui choisissent leurs dieux jusque dans le potager. Le lion, il faut en convenir, est pour beaucoup dans la poésie de l'histoire guerrière et artistique de Venise, et cette poésie eût à coup sur été fort compromise, si au lieu du corps de saint Marc, dont un lion fut l'ami, les marchands vénitiens eussent trouvé à Alexandrie celui de saint Antoine....

L'autre colonne, celle dont le granit est gris, sert de piédestal à l'emblème de cette vieille République de quatorze siècles, au lion ailé, dont la prunelle de bronze a vu rentrer dans les lagunes, tant de flottes victorieuses. Et ainsi de ces deux colonnes granitiques, l'une supporte l'ancien, l'autre le nouveau patron de la République, seulement, disons-le, pour mieux veiller en haute mer ce qui s'y passe, le lion a pris une position bien dédaigneuse pour le saint!

Ce lion a fait de 1797 à 1815 un séjour à Paris, indépendant dans nos opinions, même lorsqu'elles nous obligent à retourner contre notre propre nationalité la pointe de notre plume,

nous ne reculerons pas à dire, comme nous l'avons du reste déjà fait ailleurs avec toute franchise, [1] que l'enlèvement hors de Venise par nos armées du lion de saint Marc, fut un acte condamnable et indigne d'une grande nation. Ce fût plus qu'une maladresse de la part de cette République naissante que de ravir ainsi son symbole, son emblème national à cette glorieuse République quatorze fois séculaire! Nulle excuse ne s'offre à cette spoliation, car ce lion est tout-à-fait insignifiant sous le rapport de l'art, et sa matière n'a pas pu tenter l'avidité des pillards. Passe encore à la rigueur qu'on eût pris à Venise les chevaux grecs qu'elle avait pris elle-même! La cité conquérante subissait la peine du talion. Mais l'emblème de saint Marc n'eût jamais dû descendre de la colonne, d'où, depuis plus de cinq cents ans, il contemplait les flots bleus de l'Adriatique, et cela, pour aller se perdre dans l'esplanade des Invalides, où sa vieille crinière républicaine dût se hérisser souvent, quand retentirent autour de lui les fêtes consulaires et les clameurs impériales! Il semble, du reste, que rien ne puisse tenir sur cette vaste arène; on y vit successivement, un bonnet de liberté et l'arbre son piédestal ordinaire; puis le lion de saint Marc; puis une quadruple fleur de lys, puis enfin le buste de Lafayette. Qu'y a-t-il à présent? nous ne le savons plus!

Pendant ce malencontreux et humiliant séjour à Paris, le noble animal perdit l'Évangile ouvert sur lequel s'appuyait une de ses griffes. Quelque chaudronnier des faubourgs en aura fondu quelqu'ustensile sacrilége! Deux ans après son retour sur le haut piédestal qu'il n'eût jamais du quitter, un nouvel Évangile aux feuillets de bronze lui fut rendu, et il reposa de nouveau sur le *pax tibi*, la patte longtemps restée en l'air. On a répété que ce lion n'était pas le même que celui que des mains profanatrices apportèrent à Paris, et que celui là brisé par accident à l'époque où il devait revenir, avait été remplacé par un bronze nouveau. Cette version acceptée trop légèrement sans doute, est tout à fait dénuée de fondement. Elle doit du reste sembler d'autant plus absurde qu'un monstre de bronze massif ne se brise pas comme un chien de faïence.

[1] *Lettres sur la littérature et sur l'art en Espagne et en Italie.* — *Paris*, 1839. — Nous conseillons à ceux qui ont sous la main la *Vie de Napoléon*, par Walter-Scott, d'y lire ce qu'il dit sur la spoliation des Musées et des objets d'art. Ce sont les pages les plus raisonnables de ce *factum*. Voir aussi les *Lettres de Paul*, du même.

Le titre, *Piazzetta*, inscrit en tête de ce chapitre, indique que l'on n'y parlera que de l'aspect extérieur des monuments qui la décorent. La visite extérieure a son lieu, que la table des matières signale. Fidèle à ce plan qui fut aussi celui à l'aide duquel nous avons parlé de la place Saint-Marc, d'abord, avant d'entrer dans la Basilique, nous jetterons aussi un coup-d'œil explicatif sur les édifices de la *Piazzetta*, avant de pénétrer dans aucun.

Ne franchissons donc pas ces colonnes, que nous avons pu contempler du bord même de la Riva, et avançant vers la gauche, examinons ce sombre édifice grillé comme une prison, fort comme une bastille, et pourtant élégant comme un palais.

C'est encore une œuvre de Sansovino, ce grand nom attaché à tant de grandes œuvres. La façade, divisée en trois ordres, rustiques, dorique et ionien, est sévère et noble. — Les grilles épaisses qui en masquent chaque fenêtre, peuvent sembler une singularité, vu leur destination. Ordinairement, les barreaux placés aux ouvertures d'un solide édifice, ont pour objet d'empêcher les voleurs d'en sortir, surtout lorsque comme dans celui-ci, leur solidité massive donne à l'ensemble l'aspect d'une prison. Eh bien ! ici au contraire, ces grilles étaient placées là, pour empêcher les voleurs d'entrer... Ce palais, c'est la *Zecca*, l'hôtel des monnaies de la République !

Ce fut longtemps un atelier fameux, où l'or des conquêtes vénitiennes se convertissait en ducats, en médailles, en monnaies de toute sorte. De bonne heure la République battit monnaie, et la numismatique a conservé la preuve que dès le VII[e] siècle, elle imprimait sur l'or et l'argent l'effigie de ses doges. En 938, l'établissement monétaire fut fixé sur le lieu où plus tard Sansovino devait élever l'édifice que nous voyons aujourd'hui. Il y aurait de longues pages à écrire sur les monnaies vénitiennes ; nous placerons dans les notes de ce chapitre quelques faits qui ne nous semblent pas de nature à être passés sous silence. Il nous suffira de dire ici, afin de ne pas arrêter par une trop longue digression la marche de l'examen général que nous faisons, que la médaille la plus ancienne qui ait été conservée parmi celles frappées dans cet établissement, offre l'effigie de *Galba*, avec cette légende : *Marcus Sexto me fecit* .V. Au revers sont représentés une femme symbolisant Venise, avec un lion ailé, et cette devise : *Venetia, pax tibi* .1363. Cette curieuse médaille est chez M. le comte Silvio Martinengo (c).

On pénètre dans la *Zecca* (édifice quadrangulaire de 152 pieds français de long, et 83 sur sa façade de la Riva), par un vestibule orné de deux géants, qui se trouve vers le milieu de la galerie sur la *Piazzetta*. Celle des deux statues qui est à droite, et qu'on doit à Campagna, vaut infiniment mieux que celle de gauche, dont Titien Aspetti est l'auteur. Un coup-d'œil dans la cour prouvera que ce bâtiment n'est pas moins solide à l'intérieur que bien gardé à sa façade. Construit depuis trois siècles déjà, il semble devoir en traverser bien d'autres. Mais revenons vite sur nos pas, car nous nous sommes promis de ne franchir aucune porte, pour cette fois.

Maintenant passons à l'édifice charmant qui fait angle à la Riva et à la *Piazzetta*, puis forme toute une façade, de celle-ci, en s'allant replier plus loin sur la place Saint-Marc. Sansovino et Scamozzi, en furent les habiles architectes. Le premier conduisit l'œuvre jusqu'à la 16e arcade, mais étant mort avant d'avoir pu l'achever, Scamozzi le termina. Sansovino l'avait commencé en 1536. La façade de 21 arcades doriques et ioniques, surmontée d'une architrave ionienne et d'une frise élégante, en font un monument fort riche et d'un goût parfait. Les jours de la frise y ont été ménagés avec beaucoup d'art. La balustrade qui surmonte toute la ligne de la façade est garnie de statues des élèves de Sansovino. On a souvent imprimé un mot de Pierre Arétin, comme un grand éloge de ce monument, c'est-à-dire *qu'il était au-dessus de l'envie*... Ce mot ne nous a jamais semblé fort clair. En tout cas, au-dessus de l'envie... par fois c'est bien haut! quelquefois aussi c'est bien bas.

Cet édifice, qui est des plus élégants et des moins attaquables, quoi qu'on ait dit ou bien qu'en ait dit Arétin, fut élevé par décret du Sénat, pour loger en face même du palais ducal les livres auxquels Venise voulait offrir une splendide hospitalité. On raconte que tandis que Sansovino travaillait à cet édifice, une des voûtes s'écroula. Alors l'artiste fut mis en prison, et déchu de son emploi d'architecte de la République. De plus, condamné a relever la voûte à *ses frais*. Titien et l'Arétin s'employèrent si bien pour le pauvre artiste, qu'ils parviurent à lui faire rendre et la liberté, et son emploi dont il était si digne, mais dont la mort le priva peu après.

Connu par les deux noms arbitraires d'ancienne bibliothèque où de Palais-Royal, cet édifice est aujourd'hui en partie inoc-

cupé, les livres qu'il contenait ayant été en 1812, transportés au palais ducal, où nous les trouverons plus tard (D).

La partie de la *Piazzetta* qui s'avance vers la place Saint-Marc échappe à la spécialité de cette description. Nous avons déjà parlé ailleurs du Campanille, de la *Loggietta*, des monuments dont la perspective suit les lignes interrompues de l'ancienne bibliothèque ou palais ducal. Un coup-d'œil sur la partie de l'église qui donne sur la *Piazzetta*, nous offrira la portion la moins régulière de cette basilique. C'est là que plus que jamais la confusion qui résultait du manque de plan arrêté dans la décoration de ce riche édifiee, se révélera avec toute sa bizarrerie. Des colonnes précieuses placées sur des points où elles ne supportent rien, coiffées de chapitaux échangés ou remplacés dans les confusions du pillage, comme les chapeaux des cavaliers dans un raout; — des bas-reliefs profanes, inconnus, inexplicables; — des mosaïques sur fond d'or dévasté; — des corniches d'ordres disparates; — des incrustations arbitraires de marbre de toutes formes et de couleurs non moins variées; un amalgame de trésors d'origines impossibles à dire, le grec sur le gothique, le roman à côté du persan; — tout un portail sans porte du plus pur style romain, portant une croix noire sur fond blanc, comme la *croix de sable en champ d'argent* d'un écu saxon; — à côté des colonnes byzantines et mauresques, apportées en faisceaux et éparpillées sur cette façade comme les échantillons architectoniques et marmoréens de toutes les carrières de l'orient, — des inscriptions indéchiffrables, — des légendes en langage perdu, — des fenêtres et des soupiraux, les unes à cintres, les autres gothiques, — des balcons faisant corniche, — des clochetons évidés, — des statues, des frises à jour, et pardessus tout cela, des dômes mauresques, des minarets d'étain groupés en croix comme des voûtes chrétiennes... voilà cet ensemble bizarre, riche à l'excès, mais si étrange, si incohérent, si fantasque que suivant nous on ne saurait mieux le désigner qu'en le déclarant d'ordre *composite* *.

A l'angle de l'église est une sorte de bloc en porphyre, qui provient de Saint-Jean-d'Acre. Ce fut autrefois le soc de la statue d'un chef déporté pour crime d'état, et comme la statue fut ren-

* La profusion et l'amalgame souvent bizarre, de trésors de toutes sortes qu'offrent certains monuments de Venise, a fait dire fort spirituellement à M. Alphonse Royer, dans un roman élégant. dont cette cité offre la mise en scène, que Venise ressemblait à un *pirate retiré des affaires*.

versée, on se servit pour lire la sentence, du piédestal qui avait jusque là glorifié le traître, ce fut à Acre une chose consacrée que de se servir de ce bloc pour formalité pareille, chaque fois que le cas s'en présentait. Les Vénitiens emportant cette pierre, la vouèrent au même usage et on la nomma *pietra del bando*.

Au-dessus de ce bloc, à l'angle de la balustrade de la galerie, et au pied du mât de pavillon, se trouve une tête d'homme aussi en porphyre. C'est celle du buste du général Carmagnola, dont il sera parlé plus tard, à propos de certaines salles de l'intérieur du palais.

Ces deux colonnes quadrangulaires en marbre blanc, si capricieusement usées par le temps et qui sont isolées de l'édifice, sont des débris du temple de sainte Saba, aussi à Saint-Jean-d'Acre. Des dessins cophtes et hiéroglyphiques se confondent dans l'ornementation de ces bizarres colonnes, qui tiennent à la fois de l'égyptien sacré et du persan. Elles soutenaient évidemment l'arcade de quelqu'entrée, et sans doute une porte ou une grille y fût fixée. Le célèbre archéologue Davide Weber a essayé de donner la traduction de signes singuliers qu'on y voit, nous avons fait du résumé de son interprétation, l'objet d'une note (E) à la fin de ce chapitre *.

On verra dans la *salle du scrutin*, au palais ducal, une toile du plafond où est représenté l'enlèvement de ces piliers du pays d'où les Vénitiens les ont apportés (F).

A l'angle du mur tout placardé de tables de marbre, placées là sans autre raison apparente que l'embarras de savoir qu'en faire; on a scellé un groupe de porphyre, transporté aussi de Saint-Jean-d'Acre à Venise, dans le XIIe siècle. Ces figures représenteraient, suivant quelques antiquaires, *Harmodius* et *Aristogidon*, les furieux assassins d'*Hipparque*, tyran d'Athènes. M. le chevalier Mustoxidi, déjà cité dans ce livre à propos des quatre chevaux de bronze du portail Saint-Marc, a prétendu que ces statues représentaient plutôt les frères *Anemuria*, ennemis farouches d'*Alexis Comneno*. Mais à ces deux opinions fort respectables, nous hasarderons une légère et modeste observation : les assassins d'Hipparque n'étaient que *deux*.... les frères Anemuria étaient *trois*... et ces drôlatiques personnages de porphyre sont *quatre*....

* M. ***, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Paris, avait voulu tenter d'expliquer les caractères que portent ces piliers; mais, après de longues études, la seule chose qu'il finit par comprendre..., c'est qu'il n'y comprenait rien.

Maintenant, arrêtons-nous devant la délicieuse porte gothique qui forme aujourd'hui l'entrée principale du palais ducal.

Cette construction date de 1439, et fut par conséquent de beaucoup postérieure à la presque totalité de l'édifice dogal et républicain. L'architecte de cette porte, maître Bartolomeo Buono, a gravé son nom sur l'architrave. Ce Bartolomeo ne doit pas être confondu, comme l'ont fait plusieurs écrivains, avec le Bartolomeo Buono, architecte des vieilles Procuratives, lequel était de Bergame. Cette porte est d'une élégance riche et pure à la fois; le tympan profondément fouillé, les niches à statues latérales qui l'ornent sont de l'architecte qui a bâti l'ensemble. Cette porte a reçu ce nom de *porta della carta*, de ce que l'on y affichait autrefois tous les édits des magistrats civils.

Quant au prolongement du palais ducal sur la Piazzetta et sur la Riva, c'est à la fois un des ensembles les plus originaux et les plus grandioses que l'on puisse voir. L'aspect sévère de ce monument représente bien l'idée qu'on s'était faite de ce gouvernement redoutable.... et l'origine même de la réédification de ce palais semble ajouter à la terreur qu'inspire le souvenir de ce qui se passa dans l'enceinte discrète de ses fortes murailles : le doge qui l'ordonna, l'architecte qui le rebâtit moururent tous deux de mort violente : l'un, Marino Faliero, eût la tête tranchée dans l'intérieur même...; l'autre, Calendario, fut pendu en face de ses fenêtres, comme conspirateur!

Ce célèbre édifice fut commencé vers le milieu du XIV[e] siècle, sur l'emplacement même qu'occupait précédemment une sorte de palais également destiné au doge, et qu'avait fait élever le chef de l'État en 820, un *Participatio*. Ce premier palais, détruit dans une sédition, fut relevé par le doge Pierre Urseolo, qui porta la couronne ducale jusqu'en 978, époque où, comme Charles-Quint, il abdiqua pour se retirer dans un couvent. Un siècle et demi plus tard, un grand incendie qui dévora un tiers de Venise, gagna aussi ce palais, et forma, selon l'expression d'un historien du temps : un volcan au sein de la mer. Ce fut le doge Ordelafe Faliero, ancêtre de Marino Faliero, qui rebâtit l'édifice ducal. Enfin, un nouvel incendie le ruina encore un siècle plus tard, pour le voir se relever de nouveau à peu près tel qu'on le voit aujourd'hui.

Les façades du fameux monument qu'Ordelafe Faliero entreprit de faire construire sur les ruines du premier, ne furent ter-

minées que de 1405 à 1428, sous le dogat de François Foscari, et sur les premiers dessins de Calendario, respectés par ses successeurs, car tout pendu qu'il fût pour crime d'état, cet artiste n'en était pas moins très habile architecte. Mais l'incendie, si fréquent à Venise dans ces temps où une notable partie de la ville était bâtie en bois, vint en ravager un côté en 1477, sous le dogat de Jean Mocenigo, qui commença son règne, ainsi qu'il sera dit plus loin, entre les pronostics les plus sinistres : un incendie, une famine, une peste !

Brûlé de nouveau dans la partie opposée à la Piazzetta, l'année 1590 vit cet édifice se recompléter, en même temps que fut terminée la place Saint-Marc ; dans le même temps s'élança aussi sur le grand canal l'arche hardie du pont de Rialto, et Palladio bâtit la belle église du *Rédempteur*. Le dogat de Pascal Cicogna vit s'accomplir ces vastes travaux (G).

A ces diverses vicissitudes se borne l'ensemble de l'histoire architecturale de la double partie de ce palais qui se plie sur la Piazzetta et sur la Riva : c'est-à-dire les deux principales de ses trois façades extérieures. Lorsque nous pénétrerons dans ce palais, nous dirons ce qui se rattache à la troisième partie qui plane sur le Canaletto, et qui diffère singulièrement de style. La quatrième façade est confondue avec les bâtiments de la Basilique.

Si nous entrons dans quelques détails sur l'architecture extérieure du palais ducal, il nous faudra examiner soigneusement, et un à un, ces magnifiques chapiteaux des colonnes du rang inférieur, qui presque tous offrent quelques sujets à personnages, mêlés à l'ornementation. Ces chapiteaux sont du XIIe siècle, et furent sculptés par les élèves de Calendario. Nous recommandons, entre autres, l'examen attentif de celui de la treizième colonne, à partir de la porte *della Carta*. Il représente la *vie* humaine, avec des particularités curieuses, dont les hommes seuls feront l'examen, sur le côté du chapiteau où le soleil n'arrive pas.

Cette superbe colonnade, aujourd'hui formée de fûts sans bases, semble enfouie dans le sol, et elle l'est en effet. Pour fixer l'opinion qui voulait qu'une assez forte partie de ces colonnes eût disparu dans le terrein, des ingénieurs français firent en 1810 quelques fouilles, dont les résultats prouvèrent que chaque tronc est enfoui d'environ 15 pouces, sur lesquels 3 pouces trouvés po-

lis, continuaient la colonne, tandis que le reste, équarri et brut, formait la base ou socle.

Par ailleurs, il a été découvert un pavé en briques à environ 15 pouces au-dessous du sol actuel, ce qui s'accorde avec ce que disent les chroniqueurs sur l'élévation de la place dans une proportion d'un pied et quart, opération qui fut imposée en 1792, par l'augmentation continuelle du niveau de la mer autour de Venise (H).

Le second rang de colonnes offre une galerie dans le style arabe, galerie trilobée, à jour, d'une légèreté qui n'en contraste que plus gracieusement avec la masse énorme et pleine qu'elle doit soutenir. Ces trèfles à travers l'angle desquels se découpe le bleu de l'air, semblent une dentelle, une frange qui borde.., et ne supporte pas. On dirait un ornement, et non une nécessité. Et c'est pourtant sur ce feston de marbre, courant en cerceaux, en trèfles, en cintres gracieux de sommet en sommet de colonnes, que repose ce puissant mur de marbre rouge, tout historié de blanc, s'élevant lisse et majestueux comme l'inexpugnable flanc d'une forteresse! L'angle de cet étonnant édifice, sur la Riva, est d'une hardiesse élégante et poétique, qu'admirent tous les jours les architectes modernes les plus versés dans les progrès qu'a faits depuis Calendario l'art de la statique. Un seul pilier, un peu plus fort que les autres, supporte cet angle au milieu de tant d'ornements, que c'est vraiment la force déguisée par les grâces. Tant d'air, tant de ciel mêlés à tous ces capricieux dessins de marbre; tant d'azur vaporeux encadré dans ces trèfles, ces cintres, ces arcs se découpant les uns devant les autres, au coude que forme la svelte colonnade orientale, c'est vraiment un spectacle qu'offrent peu de monuments.... Une description du palais fabuleux des *Mille et une Nuits*, semble réalisée là par la magicienne Venise!

Si le lecteur se trouve sur la Piazzetta lorsque le soleil décline vers le couchant, il pourra observer une chose charmante sur la façade du palais ducal : la colonnade, frappée par la lumière, découpe en noir les trèfles sur le fond sombre de la galerie, et plus bas, sur le mur reculé de cette même galerie, l'ombre de la colonnade dessine en lumière ces mêmes trèfles; ainsi, par une bizarrerie charmante, le soleil, à l'encontre des règles ordinaires, fait ici lumière ce qui doit être ombre, et ombre la chose reflétée.

En suivant de l'œil la galerie supérieure du palais, en partant de l'angle de la porte *della Carta*, on voit que parmi les colonnes blanches, les neuvième et dixième sont de marbre rouge. Ces colonnes de *brocatelle* désignent l'emplacement où les sentences des condamnés, les édits du sénat, les proclamations et autres pièces étaient lues au peuple. La treizième colonne, en partant de l'angle de la Riva, plus forte que ses compagnes, indique le point où repose le mur intérieur qui divise les grandes salles. Le trèfle léger dont est coiffée chaque colonne est ici rempli par un bas-relief qui déguise l'artifice architectural.

La partie massive de ces deux façades est plaquée d'une sorte de large mosaïque de marbre blanc et rouge, figurant des dessins dans le goût oriental. Une frise ou corniche de style gothique-byzantin, découpée à jour et retroussée, se festonne en cintres aigus et en aiguilles sur tout le sommet de l'édifice. Aux angles, de gracieux clochetons terminent par les airs les colonnettes en vis qui ourlent les coins de ce palais digne de la Grenade des poètes. Les quatre fenêtres latérales, vides aujourd'hui de tout ornement, étaient garnies de meneaux au temps où Gentile Bellini peignait un angle de cet édifice sur son tableau de la place Saint-Marc, à l'*Académie des Beaux-Arts*. Les incendies qui ont plusieurs fois dévasté ce palais, n'ont respecté que les deux dernières fenêtres du côté de la Riva. Celle du milieu, sur chaque façade, est ornée de sculptures et de statues qui datent de 1523 à 1538. On les attribue à l'école de Tullius Lombardo. Les élégants ornements en pyramide qui surmontent chacune de ces fenêtres, en coupant la ligne du toit, sont de Vittoria, qui les sculpta après l'incendie de 1577, lequel enleva aux autres fenêtres les divisions de leur cadre, qui n'ont point été remplacées.

On ne saurait dire si le palais ducal et la basilique Saint-Marc furent ainsi originairement placés côte à côte, communiquant ensemble par des portes intérieures, pour obéir au verset du psalmiste qui dit : *Que la justice était étroitement unie à la paix et à la religion.* Mais il est certain que ce rapprochement influa beaucoup sur ce qu'avait d'imposant et de mystérieux l'édifice dogal. Le sanctuaire de la justice temporelle uni au sanctuaire de la justice divine, augmentaient par leur réunion la terreur que chacun d'eux pouvait inspirer séparément aux coupables : l'un punissait le corps, — l'autre l'âme. Les tortures qu'infligeait le palais préparaient le crime à l'enfer que réservait le temple.

Les habitants et les hôtes de l'édifice multiple dans ses destinations : tribunal, prison, forteresse, hôtel-de-ville, demeure ducale et palais de fête, étaient tout ce qui participe à ces diverses dénominations. Un doge et sa famille pour le palais, — un sénat et des procurateurs pour l'hôtel-de-ville ; — des soldats et des sbires pour la forteresse ; — le conseil des dix et les inquisiteurs pour le tribunal ; — des geôliers pour la prison ; — des bourreaux pour les sentences.

Et au milieu de ces nombreuses applications d'un même édifice, applications si diverses et si étranges...., qu'on a vu celui qui y commandait en souverain et qui y donnait des fêtes, y être accusé, jugé, condamné et mis à mort, sans qu'aucun pouvoir manquât pour cela à cette terrible centralisation.... L'art a placé partout ses œuvres les plus fameuses, comme si toute l'enceinte n'était qu'un palais de fête ! Les peintres ont servi d'historiographes à toute cette grande et surprenante histoire, que dictaient les conseils assemblés dans les salles, et qu'allaient mettre en action avec le sang des Turcs et des Génois, les flottes sorties de l'arsenal. — Et quels peintres que ceux-là ! le théâtral et pompeux Véronèse, le fougueux Tintoret, Titien, cet amant des belles chairs que son pinceau caressait si bien..... Ce sont de tels peintres qui furent les Plutarques des héros républicains. Celui que le tribunal condamnait pour avoir trahi : Faliero, Calendario, Carmognola, n'avait qu'à lever les yeux sur les murailles, témoins de sa flétrissure, pour voir comment on glorifiait ceux qui avaient bien mérité de la patrie.

Dans une ville aussi riche en monuments, aussi féconde en traditions, en histoire écrite, peinte ou sculptée que l'est Venise, il est difficile que l'imagination ne s'en aille pas de temps en temps ajoutant quelque chose à ce qui est, altérant la chronique, violant les faits pour les arranger d'une façon plus surprenante ou plus poétique encore. C'est ce qui est arrivé, entre autres cas à propos du palais ducal, que bon nombre de personnes croient avoir autrefois été totalement suspendu sur des colonnades. Avouons que l'idée est poétique, que la réalisation de pareille chimère eût été très belle ! Ce terrible édifice, ainsi suspendu par les airs sur ses mille pilotis à jour, eût mieux répondu encore à l'idée qu'on se fait de ses destinations mystérieuses, du secret méfiant des choses qui s'y accomplissaient.... Cette idée était à la fois artistique et philosophique..... mais par malheur

elle a le tort de n'être qu'un rêve, au lieu d'une opinion. Comme elle nous avait infiniment souri, nous avons tout fait pour savoir qu'en croire : recherches dans les choses écrites, examen matériel des lieux, et rien ne nous a autorisé à nous ranger parmi les propagateurs de cette version séduisante. Bien plus ! nous avons le regret d'être contraint par notre devoir et notre conscience, de nous classer parmi leurs adversaires, et d'être en fonds pour leur énumérer des preuves rassemblées à regret, annulant totalement une opinion que nous eussions beaucoup désiré être autorisé à admettre, étant dans ce cas comme le juge qui condamne, malgré toute la joie qu'il eût ressenti à acquitter ! (1)

Il nous a toujours semblé regrettable que la galerie supérieure du palais ducal ne put pas être livrée au public ; c'eut été une promenade charmante, où la rêverie eût trouvé un asile, au milieu de ce capitole de l'histoire vénitienne, — au sein de ce panthéon de tant de glorieux et intéressants souvenirs.

Un monument de la conquête a disparu de la Piazzetta, c'était une statue en pied de Napoléon, laquelle était placée en face de la grande fenêtre du palais. Cette statue, solennellement érigée le 15 août 1811, était une colossale figure de marbre, sculptée par un artiste vénitien nommé Dominique Bauti. L'empereur, suivant le style de l'antiquité, était nu, tenant d'une main le globe de Charlemagne, de l'autre le glaive des Césars. Il existe une assez bonne gravure de cette statue qui disparut en 1814. Le modèle, croyons-nous, est dans une des salles basses du musée de Bréra, à Milan.

Ce qui complète la physionomie de la Piazzetta, ce sont les traguetti, les gondoles, entourés de cette armée de *barcaroli* obséquieux et moqueurs à la fois. Ailleurs, nous en avons parlé largement ; ici nous ne devons que mentionner la part que ces embarcations, d'une forme si locale, ont dans l'aspect que présente le lieu dont nous nous occupons.

A l'extrémité du palais ducal et de la Piazzetta, on trouve le pont dit *della Paglia*, nom qui lui vient de ce que les barques venant des îles chargées de paille stationnaient là pour opérer leur vente. Du sommet de ce pont, la vue est splendide ou étrange, suivant la partie vers laquelle on porte la vue, — splendide vers les lagunes et les îles, — étrange si l'on se retourne vers le canaletto qu'enjambe ce pont, et qu'on contemple la façade d'eau du palais ducal. Cette arche mystérieuse qui, suspendue à une

assez haute élévation, unit le palais à la sombre prison, toute bardée de fer, c'est le pont poétiquement et aussi pathétiquement appelé le *pont des Soupirs*.....

Ce célèbre pont est une des choses qu'on cherche à Venise. Il est connu au loin, à l'égal de n'importe quel monument illustre de l'Italie entière, de même que les *puits* et les *plombs* du palais ducal, son nom seul inspire des idées de terreur.... Ajoutons aussi que ce nom même qu'il a reçu est allégorique et mystérieux.

Le pont des Soupirs est une arche ou galerie couverte, ténébreuse, partagée intérieurement dans sa longueur pour fournir deux passages indépendants, afin que les coupables ou les accusés ne s'y rencontrâssent jamais. La communication vers le palais avait lieu dans les couloirs mêmes des salles de justice des Dix et des inquisiteurs d'état, où communiquaient aussi directement les sombres escaliers des plombs et des puits.

La terreur, ce grand moyen du gouvernement vénitien, était on le sait, un prestige qui ajoutait à la puissance morale de cette justice mystérieuse. Moyens d'action et résultats, tout se cachait au besoin, de sorte que c'était par un effet moral que les esprits étaient frappés, bien plus vigoureusement que par l'étalage répressif d'une justice en plein jour. Le pont des Soupirs dût ainsi jeter bien plus d'épouvante sur le peuple, et agir sur son imagination avec une puissance bien plus profonde que ne l'eût fait la vue d'un échafaud dressé sur la place. A coup sûr, on s'occupait bien plus à Venise des gens disparus.... que des gens exécutés entre les colonnes......

Il est des heures où la vue du pont des Soupirs peut encore faire naître de vives émotions, à qui sait et comprend l'histoire de Venise. Beaucoup aimeront à le voir par une nuit de lune, se dessinant en clarté dans son encadrement de hauts édifices...... C'est un coup-d'œil romanesque et poétique qui fait rêver. Mais pour nous, nous croyons que la véritable *mise en scène* qu'il faut choisir pour aller là, faire revivre dans son souvenir quelque drame du passé de Venise, ce ne sont pas les heures bleues et charmantes de la nuit; c'est plutôt quelque soirée sans lune, où tout est sombre : terre et ciel, ainsi que le passé de ces monuments en face desquels on vient s'appuyer. Alors, on fait plus *que rêver*, on *sent*. Cette arche ténébreuse, qu'on a comparée à un sarcophage, dessine son arcade noire sur le fond

glauque du ciel sans étoiles. Les étoiles sont des symboles d'espérance.... elles n'ont rien à faire ici. L'austère et massive prison de droite est plus noire que la nuit; la seule façade historiée du palais ducal dessine quelques croisées, quelques corniches dans les pénombres du tableau. L'eau du canal ressemble à une marre d'encre. Au loin seulement, quelques tons roux et cuivrés des nuages s'y réflètent, de façon que détachée sur l'eau et sur le ciel, l'arche noire du pont mystérieux semble plus étrange, plus formidable encore.... Tout est silence autour de nous, de même que tout est ombre.... Partout la ville dort. Si quelque campanille des environs jette alors par les airs le tintement d'une heure inconnue, il semble que ce soit le glas de bronze qui indique qu'un homme va finir..... Le vent qui passe sous la lagune obscure jette des gémissements et des soupirs dans les cordages des navires; le même souffle nocturne nous enveloppe et nous jette un frisson! Une lueur a passé derrière les fenêtres tout-à-l'heure invisibles, qui avoisinent le terrible pont..... Des projections ont glissé le long du mur de face, et sont allées tomber, rouges comme du sang, dans l'eau noire du canal qui a porté tant de barques, mouvants cercueils de cadavres strangulés.....

Mais voyez au loin..., là-bas sous l'arche, un point lumineux a paru.... ; tour à tour visible et caché, pâle ou éclatant; il semble, au contraire de l'œil humain que blesse la brusque clarté du jour, hésiter, lui qui est la lumière, à regarder dans la nuit! Est-ce le reflet de quelque étoile du ciel, tombé dans l'ombre du canal? Non; c'est le fanal d'une gondole qui s'avance..... la lumière à présent en est vive et nette, elle jette sur l'eau une longue fusée brillante, comme pour indiquer où la barque doit passer. On chante, écoutez :

« *Coi pensieri malinconici*
« *No te star a tormentar.*
« *Vien con mi, monta in gondola*
« *Andremo in mezzo al mar!* »

Ce gondolier nous a ramenés au présent avec la brusquerie d'un réveil, lorsque le sommeil, acquis peu à peu, était plein de rêves. On chante maintenant où l'on gémissait autrefois... Qui eût osé chanter là alors! Cette eau qui plia si souvent sous le poids des suppliciés, ne porte plus à cette heure que la gondole des fêtes nocturnes ou des amoureux conduits par un barcarolle insouciant; cette lumière, dont les reflets nous semblèrent si sanglants tout-à-l'heure, c'est la lampe d'un charmant enfant, la fille

d'un *custode* qui ne garde plus que les personnages emprisonnés par Tintoret et Véronèse sur leurs splendides toiles historiques. Passez là le jour..., et vous verrez les fleurs et les petits oiseaux de la jeune fille épanouis sur la dalle de sa fenêtre... Et puis sachez que pour une nuit sombre comme celle-ci, Venise vous en offrira vingt toutes bleues, toutes pailletées de ces vives étoiles qui font de la lagune un autre firmamant !

Byron dit, au début du 4e chant de *Childe Harold :*

« J'étais à Venise sur le pont des Soupirs ; j'avais à ma droite un palais, à ma gauche une prison. »

On comprend aujourd'hui que jamais l'illustre poète ne s'est vu sur le pont des Soupirs, mais que c'est du lieu même où nous avons un moment arrêté notre contemplation, qu'il admirait Venise. Mais Byron, qui ne pouvait enchâsser le *pont de la Paille* dans son vers, y a incrusté celui des Soupirs : la poésie a ses exigences devant lesquelles doit s'abaisser la rigoureuse analyse.

C'est dans ce pont que Cooper fait accomplir une des scènes les plus émouvantes de son roman *le Bravo*..... Mais l'histoire, croyez-moi, y a fait naître des drames bien autrement terribles encore que les créations des écrivains, et cette arche sombre révélerait d'épouvantables choses, si se réveillait aujourd'hui l'écho qui y dort discrètement emprisonné.

Disons pour finir que cette arche, construite par Antonio dal Ponte, architecte du bâtiment des prisons aux ordres rustiques et doriques, qu'elle réunit au palais ducal *, ne datait que de deux siècles, à l'époque de la chute de la République. Les nouvelles prisons mises en communication directe avec la justice, par ce pont mystérieux, rendirent à peu près inutiles les puits et les plombs de l'intérieur du palais.

On raconte qu'un étranger qui avait passé une grande heure appuyé sur les rampes du pont *della Paglia*, et qui demanda à un passant où était le pont des Soupirs, fût poliment conduit par le Vénitien sur la rive des Esclavons, en face d'une petite rue sur laquelle fait angle l'*Albergo Reale*. Là, on lui montra la construction que le lecteur pourra voir, suspendue en l'air sur l'étroite rue qui sert de canal à ce pont apocryphe.... On ne dit pas si l'étranger dessina ce pont des Soupirs sur son album de Touriste !

* Ce bâtiment est aujourd'hui la principale prison de Venise.

Revenant sur la riva de la Piazzetta, nous dirons que chaque soir, pendant la belle saison, c'est le rendez-vous familier de tous les flâneurs et des étrangers qui se trouvent à Venise. Depuis la grille dorée du jardin du gouvernement jusqu'au pont, la foule vient respirer l'air frais du soir, voir coucher le soleil et lever la lune. Les gondoles, qui à tout moment prennent ou débarquent le monde, ajoutent à la singularité, à l'animation de ce spectacle charmant, l'un des plus agréables que forment la pompe des édifices et l'originale topographie de cette ville, que dans son hardi ouvrage sur l'Italie, Lady Morgan a, on ne sait trop pourquoi, appelée la *Rome de l'Océan*.

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR LA PIAZZETTA.

(A) Sur le jardin du gouvernement. — Napoléon. — George Sand. — (B) Sur une erreur accréditée, à propos des colonnes de granit. — (C) Les premières monnaies de Venise. — Les premiers ducats d'or. — Effigie des doges. — Dons volontaires des citoyens à la *Zecca*. — Une anecdote dramatique. — (D) Intérieur de l'ancienne bibliothèque. — Description des tableaux. — Les salles du Palais-Royal. — (E) Explication scientifique de quelques signes des colonnes d'Acre. — (F) La guerre et la religion à Acre. — (G) Recherches sur les phases architecturales. — Classement, par époques, des monuments vénitiens. — (H). Recherches sur les faits relatifs à l'élévation de l'eau autour de Venise. — Exemples. — Proportions établies. — Prévisions. — (I) La lune dans la colonnade du palais ducal. — (J) Sur l'objet d'une note supprimée.

(A) Si l'on n'a point fait figurer ce qu'il y aurait à dire de ce jardin, qui est pour beaucoup dans la poésie et la variété de cette partie de Venise, dans l'examen de la Piazzetta, c'est que ce jardin n'est pas un monument, un objet de curiosité, une chose, que le devoir du *guide* lui ordonne de signaler, bien que ce soit un des lieux qu'en certaines saisons on devra affectionner le plus ; c'est que la verdure, les arbres, les fleurs ne sont pas chose commune à Venise ; et obligée de se reporter au loin jusque sur les îles environnantes pour s'en rafraîchir, la vue se délecte avec plus de charme, en trouvant mêlé aux plus splendides monuments de ce site cet oasis où chantent les oiseaux et où s'épanouissent les roses. Construit par ordre de Napoléon au commencement de ce siècle, ce jardin est suivant nous, un des dons le plus agréable que le conquérant de l'Italie eût pu faire à cette ville à laquelle il ravissait tant de choses. Il est des heures du soir, vers le coucher du soleil, où le spectacle qu'on y voit, l'atmosphère qu'on y trouve, sont véritablement délicieux. Le lecteur en aura fait, ou en fera l'expérience. L'entrée de ce jardin, vers le soir, est celle du palais du gouvernement, sous les Procuratives neuves.

Dans les anciens temps, cet emplacement qui portait le nom de *Terranova*, servait à la construction de quelques bâtiments de commerce. Il y eût aussi

vers l'an 1520, parmi les édifices de charpentage une sorte de ménagerie, ou une lionne mit bas. Plus tard cet emplacement devint un marché au poisson. Le jardin actuel ne date que de 1808.

George Sand pendant son long séjour à Venise, aimait à se faire porter la nuit sur les degrés de marbre de l'escalier qui s'abaisse dans le canal, rêvant fumant, dormant, et ayant la gondole à portée du sifflet.

(m) Quelques personnes prétendent à Venise que ces colonnes furent apportées au nombre de trois, mais qu'en les débarquant du vaisseau qui les apportait d'Orient, l'une d'elle rompit les appareils qui les soutenaient et tomba dans l'eau, d'où nul effort ne put jamais la retirer, et où elle serait conséquemment encore, sans qu'on puisse désigner bien positivement sur quel point.

Nous avons attentivement recherché, dans les chroniques du temps, et dans les histoires postérieures, et nous n'avons rien trouvé qui put venir à l'appui de cette version, née sans doute dans l'imagination de quelques flâneurs de la Piazzetta, et qui, acceptée sans contrôle, aura ainsi acquis un retentissement immérité.

(c) Les premières monnaies Vénitiennes semblent dater du IX[e] siècle. Muratori parle d'une pièce qui lui parût frappée vers ce temps, et Liruti, dans son essai sur les monnaies en a dessiné une qui a tous le caractères du VIII[e] siècle ou du commencement du IX[e]. Elle ne porte que la légende *Kristus imperat*, et sur le revers *Venecia*, sans figure. Dans tous les cas, ces monnaies furent très certainement antérieures à l'arrivée à Venise du corps de saint Marc, car à dater de cette époque l'image du nouveau patron figura sur toutes celles de la République. Depuis longtemps néanmoins les pièces d'or et d'argent frappées à Venise avaient cours dans toute l'Italie.

(c) Ce fut sous le dogat de Jean Dondolo qu'on frappa pour la première fois ces ducats d'or si connus sous le nom de *sequin*. Les empreintes de ces monnaies furent diverses, bien que le doge régnant y figurât toujours. D'abord il y était représenté assis, le lion de saint Marc à ses pieds; ensuite on l'y mit debout, puis enfin à genoux recevant des mains de saint Marc l'étendard de la République. Mais ce qui peut paraître étrange, c'est que cet état qui armait des flottes, qui faisait des traités avec les empereurs et avec les rois, ait été obligé de demander un privilége du pape, pour frapper ces monnaies nouvelles. Ce fait ayant été nié par quelques historiens, il convient de citer textuellement ici l'autorité sur laquelle il est maintenu.

Nel 1285, sotto questo Doge (Jean Dandolo, mort en 1289) avendo avuto i privilegj del papa e dell' imperatore, di poter far stampare e coniare monete di rame, d'argento e d'oro, fino a questo giorno stampatone d'argento, al presente deliberarono di far ducati.

(Chronique de Sanuto).

Au reste, les sequins de Venise ne tardèrent pas à être si communs partout l'Orient, qu'ils y devinrent la monnaie la plus usuelle, et la pureté de leur or fut cause qu'ils ne furent jamais dépréciés.

Sous le dogat de Pierre Mocenigo (1475) on frappa des monnaies qui prirent le nom du doge, on disait aussi *lira Moceniga*.

A l'époque de la ligue de Cambrai (1517) la *Zecca* reçut les dons volontaires d'un grand nombre de citoyens qui vinrent au secours de la République, épuisée par huit années de luttes. On y déposa l'argenterie, les vases des

chapelles particulières, et une foule de bijoux. L'État n'avait pas dépensé moins de cinq millions de ducats d'or (c'est-à-dire plus de 170 millions valeur actuelle) pour soutenir la guerre que lui avaient fait les puissances.

On cite une anecdote curieuse à propos de ces dons volontaires faits par les citoyens, à l'établissement des monnaies.

Un jour de fête, un patricien se trouva à l'église San-Zaccaria, auprès d'une bourgeoise qui portait au cou une croix d'or d'assez grand prix. Or il arriva que par hasard ce patricien reconnut cette croix pour avoir fait partie d'un lot d'objets précieux, dont il avait fait don quelques années auparavant à la République, lorsque le trésor de l'État était épuisé. Le patricien, sûr de son fait, fit sa déclaration sur-le-champ. Une enquête eût lieu, il fut reconnu que cette femme avait pour mari un employé de la *Zecca*. Mais la probité bien connue de celui-ci ne permettant pas de porter sur lui les soupçons d'infidélité, la femme fut mise à la question et avoua qu'elle avait dérobé cette croix dans les coffres dont son mari avait la garde, et où l'on puisait le métal qu'attendaient les creusets.

Le lendemain la femme était pendue aux colonnes de la Piazzetta, la croix d'or attachée à la main. C'est le premier exemple de la justice des Dix, sévissant publiquement contre une femme.

(m) Ce magnifique bâtiment contint donc d'abord, et dès le XVIe siècle (jusqu'en 1812, comme il a été dit), la bibliothèque. L'intérieur est en partie sans destination aujourd'hui. La grande salle qui renfermait la bibliothèque est ornée de diverses peintures que nous énumérerons.

A droite en entrant : *saint Marc sauve un Sarrasin du naufrage*, par J. Tintoret.

A gauche : *Enlèvement des sépulcres d'Alexandrie, du corp de saint Marc*, par le même.

Sur la muraille qui fait face aux fenêtres : *David précédant l'arche*, par A. Molinari.

En face de la porte d'entrée : *Saül offrant un sacrifice*, par le même.

Le plafond est des plus remarquables. Il est divisé en sept compartiments, offrant chacun trois divisions ovales : Là se sont pour ainsi dire défiés neuf des plus grands peintres du XVIe siècl.e Nous allons désigner pièce à pièce ce plafond splendide et curieux. Commençons cet examen près de la porte d'entrée, près des fenêtres :

1er Compartiment

I. *Les Compagnes de la Vertu*.
II. = *Les soins qu'elle exige*.
III. = *La Gloire et le Bonheur*.
Par *Jules Licinio*.

2e Compartiment.

I. = *La Vertu qui méprise la Fortune*.
II. = *Le Génie des Arts, avec Mercure et Pluton*
III. = *L'Art Militaire*.
Par *Joseph dalla Porta*, surnommé *del Salviati*.

3e Compartiment.

I. = *L'Agriculture*.
II. = *La Chasse*.
III. = *Les fruits du travail*.
Par *Jean-Baptiste Franco*.

4e Compartiment.

I. = *La Nature féconde, devant Jupiter*.
II. = *La Religion*.
Par *Jean de Mio*.
III. = *La Sculpture* = par *Bernard Strozzi*, surnommé le *Prêtre Genovese*.

5e COMPARTIMENT.

I. = *L'Amour des Sciences.*
II. = *Le Goût des Arts.*
Par *Jean-Baptiste Zélotti.*
III. = *La Géométrie et l'Astronomie* = par *Alexandre Varottari*, surnommé le *Padovanino.*

6e COMPARTIMENT.

I. = *L'honneur déifié.*
II. = *La Géométrie et l'Arithmétique.*
III. = *La Musique.*
Par *Paul Véronèse.*

7e COMPARTIMENT.

I. = *La Souveraineté.*
II. = *Le Sacerdoce.*
III. = *La Force militaire.*
Par *André Schiavone.*

Des ornements de Semolei entourent ces peintures. Les portraits des philosophes, placés entre les fenêtres et sur les angles de la salle, sont de Schiavone et de J. Tintoret.

On peut, lorsque la famille du vice roi ne les habite pas, c'est-à-dire pendant l'été, visiter les appartements de l'aile de la place Saint-Marc, dite Procuratives neuves, ou Palais-Royal. Ces appartements, qui pour la distribution et le mobilier ressemblent à toutes les demeures princières, sont ornés de tableaux que les amateurs examineront avec plaisir, car le choix en est excellent. Nous en dresserons rapidement le catalogue sommaire :

Bonifaccio : *La paix.*—*Les miracles de la multiplication des pains.*—*La pluie des cailles et de la manne.*—*Saint Jérôme et saint Ubalde.*—*Saint Marc remettant à Venise son étendard* (ces quatre derniers tableaux dans une salle.—Le *jugement de Salomon*.—Le *rédempteur*; — Titien : Le *passage de la mer rouge* (un de ses premiers tableaux)— P. Veronèse : Un plafond représentant une *allégorie* sur Venise, chef-d'œuvre admirable.—Le *Christ dans le jardin.*—L'*institution du Rosaire.*—*Adam et Ève.*

Jean Bellini : *La Vierge et l'enfant Jésus.*

Georgion : *Descente du Christ aux limbes.* —

J. Bassano : *Les animaux entrant dans l'arche.* — *Saint Jérôme dans le désert.* — *Le Christ portant la croix.* — *Saint Jean l'évangéliste.*— *La présentation au temple.*—

Pâris Bordone : *Le Christ mort.* —

Roch Marconi : *La femme adultère devant J- C.*

Et plusieurs autres toiles remarquables, dont nous ne désignerons pas l'emplacement, parcequ'il a été reconnu que ces tableaux subissent quelques mutations dans leur exposition.

Le célèbre *Ecce Homo*, d'Albert Durer est dans la chapelle, où il semble fixé. C'est une toile classique et réputée. Sur l'autel est une toile du frère de Véronèse, C. Cagliari, représentant *le Père éternel ayant le Sauveur sur ses genoux.*

Tous les ornements, grisailles et peintures à fresque de ces divers appartements sont de M. le chevalier Borsato, professeur actuel à l'Académie des beaux arts de Venise, artiste distingué auquel on doit aussi comme architecte la grande salle de bal de ce palais.

L'ensemble des Procuratives neuves, dites Palais-Royal, ainsi que la *Fabrica nuova* du fond de la place, forme les appartements réservés au souverain et aux princes du sang; ceux du vice-roi du royaume Lombard-Vénitien., et les logements du gouverneur de Venise.

Napoléon a habité la partie du bâtiment qui avoisine la place : sa chambre à coucher était à l'angle, sur le jardin.

(x) Dans une lettre fort intéressante, adressée par l'archéologue Davide Weber à M. Emmanuel Antonio Cicogna (savant auteur du *Iscrizioni Veneziane*), le célèbre étranger parle du fait que ces colonnes ou *stipiti* ont appartenu au temple de S. Saba à Acre ou Tolémaïde. Or, comme ce temple fut élevé dans les premiers siècles de notre ère des Grecs, et que ceux-ci transportèrent une partie de leurs habitudes religieuses dans la nouvelle église de J.-C., il est raisonnable de supposer que ces monogrammes devaient exprimer quelqu'invocation, en rapport avec la majesté divine. Voici donc comment les a interprétés le correspondant de M. Cicogna.

Côté du Campanille,—premier monogramme en haut :—*Deo Summo*,—en bas :—*Exauditori* où *Auxiliatori*. Deuxième monogramme, en haut : *Deo Supremo*,—en bas : *Maximo*. Du côté du palais même interprétation.

M. Weber soutient sa version en invoquant le souvenir d'inscriptions qui furent trouvées à Palmyre, à peu de distance d'Acre, vers le même temps, et dont les caractères sont les mêmes.

(y) Voici un fait singulier à propos de Saint-Jean-d'Acre ; c'est un curieux épisode des mœurs du temps.

Les Génois et les Vénitiens, se trouvaient vers l'an 1260, maîtres en partage de Saint-Jean-d'Acre. Mais comme il ne se trouvait dans la ville qu'une seule église pour les deux nations, les Génois la voulaient pour eux seuls, tandis que les Vénitiens, plus raisonnables, demandaient qu'elle fut commune. Le pape invoqué dans l'affaire, jugea en faveur des Vénitiens. Mais les Génois, loin de se soumettre à cette décision occupérent l'église, s'empressèrent de la fortifier, et par complément chassèrent de la ville les Vénitiens qui étaient en minorité.

Mais on devine bien que Venise ne s'en tint pas là. La République expédia une douzaine de galères qui forcèrent l'entrée du port et brûlèrent tous les navires génois qui s'y trouvaient. Ensuite les troupes marchèrent sur l'église, qui, occupée par les Génois, subit un assaut en règle, comme une forteresse. Les Génois furent obligés de se rendre, et l'église, objet de la querelle, fût renversée par les vainqueurs et les vaincus, de sorte qu'il ne resta nul prix de la victoire pour les Vénitiens. Mais ce ne fut là que le prélude des grands combats qui suivirent ; c'est ainsi que la guerre civile s'alluma entre les chrétiens de la Terre-Sainte, aux yeux des infidèles que leur ligue devait détruire.

(z) Une chose nous a semblé utile et intéressante, particulièrement pour les personnes qui s'occupent d'art un peu plus sérieusement que de simples curieux. C'est de réunir époque par époque tous les monuments et toutes les sculptures remarquables que renferme Venise, en suivant chronologiquement ces époques suivant l'importance qu'elles ont dans la marche de l'art.

Dans une première phase, qui ne saurait été appelée époque, nous réunirons tout ce qui a devancé le XIVe siècle, ensuite nous marcherons avec les diverses transformations ultérieures de l'art.

Nous disons donc, avant le XIVe siècle :

La Basilique Saint-Marc (le vaisseau),—l'autel de la Madone, dite de *Mascoli*. Dans ce temple ;—la *Pala d'oro* ;—le Campanille ;—le petit temple de *saint-Fosca*, à Torcello ; — l'alignement de la place Saint-Marc et de la Piazzetta ;—la façade extérieure du chœur, ou dôme de Murano ;—le temple de saints Jean et Paul ; — l'angle du palais ducal (rebâti) ; — le Palazzino, dit *Ca'doro*.

Seconde phase ou époque, XVe siècle.

Porte d'entrée du palais ducal, dite *della Carta*;—escalier des Géants;—cheminées des chambres ducales;—arcade ou couloir qui conduit de la porte *della Carta* à l'escalier des Géants;—le palais Foscari;—le palais Pisani, à Saint-Paul (grand canal);—le Campanille de la *Madonna del Orto*;—l'école de saint Marc, à Saints-Jean et Paul;—église de Saint-Zacharie;—porte d'entrée de l'arsenal;—palais Vendramin-Calergi (grand canal);—palais Contarini, à San-Lucca; — un des autels de la croix de la Basilique Saint-Marc;—le monument du médecin J. Suriani, à l'église San-Stefano;—la porte de l'oratoire de Saint-Jean l'évangéliste;—la porte de l'église à l'île Sainte-Hélène;—le monument Orsini dans l'église des Frari;—l'église de Sainte-Marie des Miracles;—le monument du général Colleoni, place Saints-Jean et Paul;—la chapelle *Emilienne*, à Saint-Michel de Murano (cimetière actuel);—la Tour de l'Horloge, place Saint-Marc;—les vieilles Procuratives.

Troisième époque,—commencement du XVIe siècle :

Façade du palais ducal sur la Riva, et intérieur de la cour;—la base en bronze des piliers ou mât de pavillons;—l'église San-Salvatore;—un des autels de cette église;—le palais Trevisan, au pont de la Canonica;—le Fondaco de Tedeschi;—le monument du doge Pesaro, à l'église des Frari;—celui de Melchior Trevisan, au même lieu; — autel à l'église Saints-Gervais et Protais;—confrérie de Saint-Roch;—maître-autel à l'eglise Saint-Roch;—autel de la Madonne *della Scarpa*, chapelle Zeno, à la Basilique Saint-Marc;—palais Contarini à San-Samuele (grand canal);—monument du doge Vendramine, à l'église Saints-Jean et Paul;—monument Marcello, au même temple;—vieilles fabriques à Rialto,—l'église Saint-Jean l'Aumônier, à Rialto;—palais dits de Camerlinghi;—façade du petit côté de la Basilique, dans la cour du palais ducal;—chapelle et monument Cornaro, église des Saints-Apôtres.

Quatrième époque : Édifices de Sanmichieli;—Sansovino,—Palladio;—Antoine da Ponte,—et Scamozzi, la plus splendide phase de l'art.

Château Saint-André, au Lido; palais Grimani, à San-Lucca (grand canal);—Porte du palais Grimani, à Santa-Maria Formosa;—ancien palais Cornaro, aujourd'hui Mocenigo, à Saint-Paul (grand canal);—palais Cornaro (corner) à San-Maurizio (grand canal);—église San-Fantin;—église San-Francesco della Vigna;—la *Zecca* (hôtel des monnaies);—le bâtiment de la vieille bibliothèque;—la Loggietta, au pied du Campanille;—église San-Giorgio de Greci;—fabriques neuves à Rialto;—monument du doge Venier, à l'église San-Salvatore;—église Saint-Géminien;—escalier d'or, au palais ducal;—couvent de la Charité (la Carità, aujourd'hui Académie des beaux-arts);—église du redempteur, à la Guidecca;—église de San-Giorgio-Maggiore, sur l'île de ce nom;—église Santa-Lucia;—prisons publiques;—pont de Rialto;—Procuratives neuves, aujourd'hui Palais-Royal;—palais Contarini, à Saints-Gervais et Protais;—cheminées de Scamozzi, dans les chambres ducales;—antichambre de l'ancienne bibliothèque;—église de San Nicolo de Tolentini;—hopital de San-Lazzaro, aujourd'hui hôpital civil;—monument du doge Gritti, à l'église de San-Francesco della Vigna.

Enfin la cinquième et dernière époque fut, comme on sait, une phase de décadence. Pourtant elle offre à citer, sinon pour la pureté du goût, du moins pour la somptuosité de l'architecture, les églises de San-Mosè, — de Santa-Maria Zobenigo, — de San-Salvatore, — des Scalzi, — des Gésuiti, — de San-

Pietro del Castello; — les splendides palais Pisani, à San-Stefano, — Rezzonico, — Pesaro, — Grassi, tous sur le grand canal; — le séminaire Patriarcal, — l'église San-Basso, — celle de Santa-Maria della Salute, — la douane de mer, aujourd'hui de *transit;* — les églises de la Madalena et de San-Simeone-Minore; — le théâtre de la Fenice, — les nouvelles fabriques ou Palais-Royal, — les jardins publics, etc.

Tout ce qui a été bâti plus récemment a cherché plus ou moins à imiter l'une ou l'autre de ces époques, dont la quatrième, celle qui vit une partie des grands artistes dont l'Italie pût s'enorgueillir, restera toujours un modèle désespérant à surpasser.

(III) Il est dit dans un ouvrage fort consciencieusement écrit, sur les monuments vénitiens, que sur l'assertion du mathématicien Zendrini le vieux, cité par Manfredi, dans son *Mémoire sur l'accroissement du niveau de la mer autour de Venise,* la place Saint-Marc, autrefois fort supérieure aux crues, étant enfin gagnée, dut être relevée d'un pied en 1732.

La banquette de marbre qu'on voit le long du palais ducal, du côté du canal, était, à l'époque où l'observait Zendrini, *un demi-pied au-dessous* des marées ordinaires.

En 1796, Manfredi mesura de nouveau la hauteur de la marée ordinaire sur cette banquette, et il la trouva de *huit pouces,* ce qui lui fit conclure qu'à Venise, l'accroissement du niveau de la mer serait de tout près de *quatre pouces par siècle.*

En 1810, c'est-à-dire quatorze ans après ces premières observations, le même mathématicien renouvela son examen, et il trouva un accroissement d'environ *un tiers de pouce.*

Par ailleurs, il paraît qu'un escalier et quelques égoûts de tout antiquité, qu'on a découverts en 1811, près de l'île *Saint-Georges-Majeur,* étaient autrefois ensevelis d'environ six pieds dans la vase. Or ces constructions ayant été primitivement bâties, au moins en partie, au-dessus de la surface de la crue, les eaux envahissantes les ont peu à peu noyées et fait disparaître. Cette déduction serait confirmée par une trouvaille de briques romaines submergées, qui a été faite au même niveau que la découverte de l'escalier.

Or il résulte de ces diverses observations, fort sérieusement consignées dans des mémoires et écrits respectables, que l'eau croît autour de Venise d'environ *trois pouces par siècle.*

Ces faits donnent toute probabilité à l'opinion que le palais ducal, bâti depuis cinq siècles, aurait vu ses colonnes fondamentales disparaître d'environ quinze pouces dans les exhaussements de la place.

Au reste, cette crue des eaux, sensible surtout à certaines époques de l'année, procure parfois le plus singulier spectacle : l'eau envahissant la Piazzetta et la place Saint-Marc, on voit les Vénitiens se faire apporter en gondole jusqu'au café, et les rames sillonner une place où deux heures plus tard on pourra se promener à pied sec.

Nous souhaitons au voyageur de se trouver à Venise lorsqu'arrive une de ces crues; c'est alors qu'il comprendra que, comme Vénus, Venise est une fille de la mer, et que, comme Palmyre, elle peut périr par elle !

(I) Il est un spectacle que les Vénitiens eux-mêmes, qui sont et doivent nécessairement être un peu blasés sur les beautés de leur ville, se donnent assez volontiers à chaque plein de lune. Ce spectacle consiste à se trouver

l'été sur la Piazzetta, vers neuf ou dix heures, et de voir l'astre nocturne se lever derrière la petite île de *Saint-Georges-Majeur*, puis, escaladant l'azur foncé du ciel, s'élever assez haut pour qu'il soit possible de le placer, en cherchant le point de vue nécessaire, dans l'angle de la colonnade du premier étage, au palais ducal. Les projections argentées de la lune élargie par son voisinage de l'horizon, en filtrant, en scintillant, en pétillant à travers les frêles découpures du marbre des arceaux mauresques, font un effet aussi bizarre que ravissant.... On dirait un magique décor de théâtre, où tout est si merveilleusement arrangé pour l'effet, que c'est presque de l'invraisemblance.

Plusieurs fois la peinture, la lithographie se sont efforcées de reproduire ce spectacle, qui restera beaucoup mieux représenté dans le souvenir, dans les impressions de ceux qui l'auront vu, que sur toutes les toiles et les feuilles de papier possibles.

(3) Une longue note avait été faite, armée de toutes les preuves qu'il avait été possible de rassembler, à la suite d'un sérieux examen moral et matériel de cette question. — Mais après ce moment passé, où la fièvre de la réfutation ferait écrire des volumes, nous avons cru devoir sacrifier cette note aux proportions voulues de ce livre.—Nous résumerons le tout, faisant ainsi bon marché de notre propre opinion, basée cependant sur une consciencieuse étude du fait, en disant que nul historien, écrivain, chroniqueur n'a écrit une ligne qui pût autoriser à croire à cette version du palais ducal suspendu sur des lignes de colonnes évidées.

IV

LES DOGES. — LE CONSEIL DES DIX. — LE PATRICIAT.

SOMMAIRE.

Histoires et attributions du Dogat. — Restriction du pouvoir des Doges. — Leur élection. — Leur costume. — Nomenclature des Consuls et des Doges. — Durée de leur règne. — Noblesse vénitienne. — Conseil des Dix. — Ses attributions. — Terreurs qu'il inspire. — Les Trois ou Inquisiteurs d'État. — Ses pouvoirs illimités. — Anecdotes.

Les doges ont toujours figuré au rang des têtes couronnées : ils étaient ducs ou princes de Venise.

Mais il faut le dire, dans la seconde moitié du cours des siècles qu'embrasse la République, ils ne furent plus que comme les rois de Sparte, c'est-à-dire qu'avec la majesté d'un roi, ils ne possédaient guère que l'autorité d'un citoyen.

L'histoire de cette dignité peut se diviser en trois périodes : La première date de l'an 69‾, époque à laquelle on reporte la création du dogat, jusqu'au commencement du XIe siècle, l'an 1032 approchant.

Durant cet intervalle de plus de trois siècles, * les doges étaient de véritables souverains. Ils faisaient, comme les rois absolus, la paix ou la guerre ; ils prenaient à leur gré le commandement des armées, choisissaient leurs conseillers, nommaient leurs officiers et tous les employés, et désignaient souvent même leur successeur. Sans faire de lois, ils rendaient la justice, et avaient le droit de faire grâce.

La seconde époque date du XIe jusque vers le milieu du XIIIe siècle. Dès lors leur pouvoir commença à être restreint. Ils n'avaient plus une voix absolue, le sénat connût des affaires de l'état. Pourtant le prince choisissait les membres de ce sénat (pregati) ; bien qu'ils ne pûssent plus choisir leur successeur, ils purent encore avantager amplement les membres de leurs familles, et l'his-

* On a tenté de faire remonter plus haut l'origine du gouvernement aristocratique, mais de sérieuses investigations ont fait justice de cette erreur ou de cette prétention des premiers historiographes du dogat.

toire en offre maint exemple. Ainsi les îles de *Cherzo* et d'*Ozero* eurent pour comte le fils du doge *Guido Polani*. En 1156, un fils du doge *Vital Michieli*, reçut un honneur semblable. Pendant un siècle et demi, la famille *Morosini* posséda l'île d'Ozero, comme comté héréditaire, en la recevant de Michieli par alliance. Dans ces époques, on voit souvent l'autorité dogale confiée au fils du prince absent, comme par exemple au départ de Vital Michieli, deuxième du nom, pour la guerre contre *Manuel Comnène*, et de *Henri Dandolo*, pour la conquête de Constantinople. Plus tard le doge absent, eut pour intérimaire le plus ancien de ses conseillers.

A partir du XIIIe siècle les choses prirent un nouvel aspect. Le sénat, le grand conseil, gagnèrent en puissance aux dépens de l'autorité personnelle du doge. Le grand conseil devenu permanent, héréditaire et souverain, réduisit le prince au rôle de premier magistrat de la République. Les modifications à ce qui lui reste de pouvoir se succèdent chaque jour. Il doit jurer sur toutes sortes de réserves mises à son autorité, laquelle va rester un titre, un mot :

Il s'engage à ne pas chercher à ressaisir les pouvoirs qui lui échappent;

Il gardera le secret sur les affaires du grand conseil; il ne pourra lire aucune lettre des cours étrangères hors de la présence de ses conseillers; il ne peut, sans eux, expédier aucune dépêche, ni donner audience aux ambassadeurs, ni leur faire de réponse sans délibération préalable;

Sa famille ne peut exercer de gouvernement hors Venise, — ni accepter de bénéfice ecclésiastique, — ni faire partie des ambassades, — ni recevoir de dons, etc.

Pendant les XIVe et XVe siècles, on lui interdit de sortir de Venise sans qu'il en ait été délibéré; — il ne peut exercer le commerce même par sa famille; — il ne peut réparer ni élever de monument public, ni posséder ou acquérir de bien hors du dogado, — ni avoir plus d'une voix dans le conseil.

Les XVIe et XVIIe siècles voient encore resserrer les chaînes de cette ombre d'autorité. Le Doge ne peut même plus recevoir dans ses appartements particuliers ni les ambassadeurs étrangers, ni les généraux de la République. Il semble que l'on redoute toujours que le chef suprême de l'état n'en soit le plus grand traître, et qu'il faille se défier de ses relations. Ces précautions

inouïes, offensantes, qui ne furent justifiées qu'une fois par *Marino Faliero*, n'empêchèrent cependant pas ce doge extravagant de mettre la République à deux doigts de sa perte, et de jeter peut-être le désordre dans toute l'Italie. Aux époques dont nous venons d'écrire la date, les fils du prince sont obligés de résider dans la capitale, nul membre de sa famille ne peut avoir des rapports avec les souverains ou les princes étrangers. Sa femme, la *Dogaresse*, n'est plus couronnée et n'a plus de suite officielle; elle ne peut non plus recevoir les visites des ministres étrangers. Chaque mois les conseillers font au doge une nouvelle lecture de son serment.

On a remarqué que fort rarement, à partir du XIIe siècle, on vit élever à la dignité dogale un homme ayant encore sa femme. Ce fut chez les Vénitiens une véritable maxime. On élisait les doges à un âge tellement avancé, qu'ils étaient presque toujours veufs. Presque toujours aussi le choix tombait sur celui qui était resté célibataire. De là peut-être l'usage de ne marier que les cadets dans les grandes maisons, et uniquement l'immense quantité de filles nobles condamnées au célibat, et partant la nécessité des couvents.

C'est ainsi que pendant huit siècles on travailla sans relâche à restreindre l'autorité ducale, et soixante-dix-huit lois sont restées, qui attestent cette jalousie que ses prérogatives inspiraient aux conseils et au sénat. Le Doge n'eut donc bientôt personnellement aucun pouvoir; rien de lui ne valait que par le concours du corps de l'État. Il reçut même des réglements pour l'emploi de son temps, pour sa table, son train de maison. Ce fut en un mot, et sans hyperbole aucune, le citoyen le moins libre de tout l'État.

Dans les premiers siècles de l'autorité ducale, on vit presque toujours le Doge prendre le commandement des armées. Les exemples en sont nombreux dans la chronologie de l'histoire. *Urse* enlève Ravenne aux Lombards; — *Jean Participatio* défait personnellement Obelerio son compétiteur; — *Pierre Tradenigo* commande une armée contre les Sarrasins; — *Urse Participatio* commande une expédition contre les Corsaires; — *Jean* du même nom délivre l'île de Grado; — *Pierre Candiano I* meurt en combattant les pirates de Narenta; — *Pierre Candiano II* les défait; — *P. Urseolo I* marche au secours de la Pouille contre les Sarrasins; — Son fils *Urseolo II* conquiert la Dalmatie; — Le fils de ce dernier, *Othon Urseolo*, bat le roi des Croates; — *Dominique Con-*

tarini assiége Zara et la soumet; — *Dominique Silvio* entreprend contre les Normands plusieurs campagnes; — *Ordelafe Falier* ajouta à ses titres celui de duc de Croatie, et meurt d'une flèche en combattant les Hongrois; — *Dominique Michieli* conduit les Vénitiens au siége de Tyr et à d'autres victoires; — *Vital Michieli II* fait la guerre à l'empereur d'Orient; — *Sébastien Ziani* a la gloire de sauver le pape Alexandre III en battant la flotte de Frédéric Barberousse, enfin *Henri Dandolo* monte à l'assaut de Constantinople, et plante sur ses ramparts le gonfalon de Saint-Marc, à côté de la bannière de Saint-Louis!

Voilà une longue liste de doges guerriers, tous, antérieurs au XIIIe siècle *. Cette ardeur belliqueuse n'atteste pas seulement leur patriotisme, mais elle est aussi un indice de leur autorité, du plaisir qu'ils trouvaient à l'exercer, en prenant le premier poste parmi les plus périlleux qu'occupassent les grands.

Au XIVe siècle, on ne trouve que *Laurent Tiepolo* qui tire personnellement l'épée. C'est dans une expédition contre les Bolonais. Bientôt, ce sont seulement les fils des doges qui marchent à l'ennemi.

Une fois l'aristocratie bien établie, tout occasion d'exercer le commandement militaire, ou même de le confier à leurs proches, fut retirée aux Doges. Si deux vieillards parurent encore sur les flottes (*André Contarini*, dans la guerre de Chioggia, et *Christophe Moro* dans la croisade provoquée par le pape Pie II), ce fut avec l'entourage de leurs conseillers et du sénat, et parce que le gouvernement jugeait à propos de se montrer à l'armée pour animer le patriotisme guerrier. Le Doge était là un symbole : il n'exerçait aucun commandement militaire.

Reste une exception, celle qu'offre *François Morosini*, dit le *Péloponésiaque* : son habileté reconnue à surmonter ces circonstances difficiles, le fit nommer au commandement général; mais ce ne fut pas lui qui prit cette initiative.

Il y eût une grande quantité de Doges qui furent des soldats illustres : souvent la corne dogale alla trouver un homme qui se trouvait l'épée à la main devant l'ennemi.

Élu au palais ducal par un scrutin et un ballottage, le Doge était, comme cela a été expliqué anecdotiquement ailleurs, porté autour de la place Saint-Marc, pour recevoir la sanction popu-

* Voir l'*Histoire de Venise*, de P. Daru, T. 7, L. 39, et les *Chroniques* de Paul Paruta, — Adrien Chinazzo, etc.

laire. L'argent qu'il jetait lui faisait des partisans sûrs de tous les gens sans opinion. Rentré au palais, on le couronnait de la corne enrichie de diamants, au haut de l'escalier des Géants, puis il allait à Saint-Marc entendre une messe d'actions de grâces, dite par le patriarche de Venise. Parmi les statuts et formules qui lui étaient lus, était l'avis qu'après sa mort il serait exposé en public pendant trois jours, afin que ceux qui auraient éprouvé de lui quelque dommage, pussent en demander l'indemnité sur sa succession.

Toujours dans la crainte que le prince ne se fit des partisans dont le dévoûment pouvait être exploité par lui dans quelque but secret, on avait même fini par prescrire des bornes à ses générosités. La dépense des repas ou des fêtes qu'il était obligé de donner dans certaines circonstances, était fixée. On limitait la somme qu'il pouvait jeter au peuple de la place Saint-Marc, le jour de son élection. Il n'eut bientôt plus de garde, et sa maison fut réduite à un écuyer, un maître des cérémonies, quelques ecclésiastiques et une cinquantaine d'huissiers *.

Son costume était de pourpre, de brocart et d'hermine. Sa couronne cérémoniale, dont l'origine remonte au don de l'abbesse Morosini **, était d'or enrichie de pierreries, ce qui obligeait le doge à se garnir le crâne d'une sorte de *serre-tête*, si étrange à voir dans certains tableaux. Pour le commun du temps, il avait une coiffure de drap d'or, ayant la forme phrygienne du *corno* d'étiquette. Dans les cérémonies publiques, on portait devant lui des trompettes d'argent, un cierge allumé, une chaise recouverte en drap d'or, des éperons d'or, des coussins, une ombrelle, presque tous objets provenant des présents faits, en 1177, par le pape Alexandre III au doge Ziani, qui l'avait accompagné jusqu'à Rome, après lui avoir fait rendre par Barberousse son trône pontifical ***. Deux de ses officiers portaient les coins de son ample manteau, et il était entouré de divers dignitaires, suivis d'un patricien portant une épée au fourreau. Ensuite venaient les conseillers de la seigneurie, les présidents de la quarantie-criminelle, le conseil des dix, les avogadors et les procurateurs; le corps du sénat fermait la marche.

* Voir Daru, Paruta, etc.

** Voir la note B, au chapitre sur l'intérieur du palais ducal.

*** On verra le don de ces présents sur un tableau de la salle du *Grand Conseil*, au palais ducal.

Dans les conseils, le Doge siégeait sur une estrade, ainsi qu'on peut le voir encore dans deux salles supérieures du palais ducal. — Tout le monde se levait à son entrée et à sa sortie. Les secrétaires qui lui présentaient des délibérations le faisaient à genoux.... C'est avec ces marques de respect qu'on présenta à François Foscari la sentence de son fils!

On le voit, on s'efforçait de rendre en vaine étiquette, en parodie de puissance, ce qu'on enlevait de pouvoir à ce fantôme de souverain *. On honorait ainsi un diadème, sans laisser le droit de penser et d'agir au front qui le portait. Souvent octogénaire, nonogénaire quelquefois, le doge n'était qu'un vieillard infirme et sans énergie, représentant un principe, et non une individualité puissante. C'était l'homme le plus espionné, le plus surveillé, le plus barricadé de devoirs, de réglements et de statuts qui fût dans toute la République.

Pour finir ce rapide aperçu de l'état de cette dignité suprême dans le gouvernement vénitien, nous consignerons ici la liste complète des doges, précédée des magistrats ou consuls qui leur furent antérieurs, à partir du moment où le port de Rialte fut constitué par les Padouans. Nous ajouterons à cette nomenclature la durée du règne de chaque doge, et nous terminerons ce travail par la liste du nombre des ducs de Venise qui ont appartenu au même nom.

Consuls envoyés de Padoue pour gouverner le port de Rialte, premier centre de l'émigration des Vénètes, vers l'an 400 de l'ère chrétienne :

Galieno Fontano.

Simon Glauconio.

Antoine Calvo, qui tous trois étaient consuls à Padoue lors de la fondation de Rialte.

Albert Falerio.

Thomas Candiano.

Conon Daulo **. Selon quelques chroniqueurs, ce serait sous la magistrature de ceux-ci qu'il faudrait reporter la constitution de Rialte; selon la chronique manuscrite de Sivos, ils y furent

* L'histoire prête cette phrase à un *Lorédan*, qui pourtant devint doge : « J'aimerais « mieux être une des unités qui composent le conseil impérial et collectif des Dix, que « de briller isolément, magnifique zéro, le front ceint de cette vaine couronne. »

** Ce *Daulo* est considéré comme étant la tige des *Dandolo*.

envoyés comme consuls en 421. Trois ans plus tard leur succédèrent :

Marin Linio.

Hugues Fusco.

Lucien Granlo. Les chroniqueurs varient sur ces derniers. Sansovino appelle Graulo, *Gavisa.* Sivos désigne ainsi ces trois consuls : *Julien Giusto*, *Massimo Elevico* et *Hugues Fosco.* Dans tous les cas, les uns ou les autres furent nommés à la troisième année de la constitution de Rialte, et exercèrent deux ans.

Marc Aurelio,

André Clodio,

Albin Moro, furent les successeurs du précédent.

En 473, la suite des consuls manque. Viennent après eux les tribuns des diverses îles qui commençaient à se peupler. François Sansovino dit, d'après Zeno, qu'en 503 le gouvernement fut confié à un seul tribun pour toutes les îles, ce qui dura 71 ans ; puis le nombre de ces magistrats fut porté à dix, pendant 130 ans ; enfin ils furent élevés à douze, depuis 654 jusqu'à 697. Alors commencèrent les doges. Rialte s'était déjà augmenté des principaux îlots qui l'avoisinaient, et que des ponts lièrent les uns aux autres. Voici les premiers doges :

697 — *Paul-Luc Anafeste*, d'Héraclée, île de l'archipel Vénète. Son règne fut de 20 ans 6 mois.

717 — *Marcel Tegaliano*, aussi d'Héraclée ; 9 ans.

726 — *Urse ;* il fut massacré par le peuple, pour soupçon de malversation ; son règne fut de 11 ans. On se dégoûta des doges, et l'on en revint à des magistrats annuels appelés *maîtres de la milice.*

Ce furent :

737 — *Dominique Lée* ou *Leono.*

738 — *Félix Cornicula* ou *Cornachino.*

739 — *Theodat* ou *Deodato Urse*, fils du dernier doge massacré. Celui-ci plut au peuple, qui le réélut pour un an.

741 — *Julien Cepario* ou *Ipato.*

742 — *Fabrice Ziani*, qu'on désigne aussi sous le nom de *Jean Fabriciatio.* Il mécontenta le peuple, qui lui creva les yeux, genre de punition fort usité alors à l'égard des criminels. Il n'acheva pas son année de pouvoir.

Cette fois, le peuple se dégoûta des magistrats annuels comme seize ans auparavant il s'était dégoûté des doges. On en revint

donc au pouvoir suprême, et en quelque sorte absolu. Les doges de cette nouvelle série furent :

742 — *Théodat Urse*, qui avait été *maître de milice* trois ans auparavant. Après 13 ans de règne il eut aussi les yeux crevés et fut déposé, ou destitué.

755 — *Galla*. — Un an. Il abusa des priviléges ; on lui creva les yeux et on l'exila.

756 — *Dominique Monegario*. Huit ans. Il eut le même sort que le précédent.

764 — *Maurice Galbajo*, d'Héraclée ; 23 ans.

779 — *Jean Galbajo*, fils du précédent. Il avait été associé au dogat du vivant de son père. Son règne fut de 9 ans, conjointement avec lui, et de 16 ans, après la mort de Maurice. Exilé.

796 — *Maurice Galbajo*, fils de Jean. Associé au dogat de son père ; il partagea son exil.

804 — *Obelerio Anthénor*, de Malamocco ; il s'associa *Béat* son frère.

807 — *Valentin*, second frère du précédent doge. Ils finirent par être chassés et bannis tous trois. Dans la suite, Obelerio fut mis à mort.

809 — *Ange Participatio*, tige de la célèbre maison de *Badouer*. Il était d'Héraclée. Il régna 18 ans.

814 — *Jean Participatio*, second fils du précédent, qui fut associé au dogat de son père. Il se démit de ces fonctions pour les céder à Justinien, son frère aîné.

827 — *Justinien Participatio*, fils aîné d'*Ange*, associé à son père.

» — *Ange Participatio* II, son fils, et petit-fils d'*Ange*. Il paraît que celui-ci mourut avant son père, car *Justinien* appela son frère *Jean* à partager sa dignité. *Justinien* ne régna que 2 ans.

828 — *Jean Participatio*. Le même qui avait déjà été associé avec *Ange*, son père, le fut aussi à son frère *Justinien*. Il fit mettre à mort *Obelerio*, qui avait voulu ressaisir la dignité ducale.

Carossio surprend le doge dans son palais et usurpe le pouvoir ; mais il est bientôt renversé par une conjuration : on lui crève les yeux et on l'exile.

Jean Participatio est rappelé. Il finit 8 ans après par être déposé.

836 — *Pierre Tradenigo*, de la famille ensuite appelée *Gra-*

denigo. Il s'associa son fils, et mourut assassiné après 29 ans de règne.

» *Jean Tradenigo*. Associé au dogat avec son père, mourut avant lui.

864 — *Urse Participatio*. 17 ans. Il s'associa son fils en 876.

881 — *Jean Participatio*. 6 ans. Il abdiqua.

887 — *Pierre Candiano*. 5 mois. Il fut tué en combattant les Narentins.

» — *Jean Participatio*, qui avait abdiqué 5 mois auparavant, rappelé pour exercer les fonctions de doge; il ne voulut les accepter que pour 6 mois.

888 — *Pierre Tribuno*. 23 ans de règne. L'abbé Tentori, dans sa Liste des Doges, fait remarquer qu'ici il doit manquer un *Dominique Tribuno*, de Chioggia, qui aurait été doge avant *Pierre*, son fils; mais il paraît qu'il ne subsiste plus qu'un seul témoignage de son règne, c'est un acte conservé dans les archives de la ville de Chioggia, sur lequel se trouve clairement consigné son nom.

912 — *Urse Participatio*. Il abdiqua pour se faire moine. Il régna 20 ans.

932 — *Pierre Candiano* II, fils de *Pierre*, qui avait été doge en 887. Il régna 7 ans.

939 — *Pierre Badouer*. 2 ans.

942 — *Pierre Candiano* III, fils de *Pierre* II. 11 ans. Il s'associa son second fils, aussi nommé *Pierre*.

952 — *Pierre Candiano* IV, second fils du précédent. Il fut aussi associé au dogat du vivant de son père, puis plus tard exilé, et jugé indigne de posséder aucune charge de la République. Il finit par être massacré par le peuple, après 24 ans de règne.

976 — *Pierre Urseolo*. 2 ans; il abdiqua.

978 — *Vital Candiano*. 1 an; il abdiqua.

979 — *Tribuno Memmo*. 13 ans; il abdiqua.

991 — *Pierre Urseolo* II. 17 ans.

Jean Urseolo, son fils, associé au dogat du vivant de son père, meurt avant lui.

1005 — *Othon Urseolo*, second fils de Pierre. 20 ans. Exilé.

1025 — *Pierre Centranigo*. 4 ans. Déposé et relégué dans un couvent.

1029. — *Urse Urseolo*, patriarche d'Aquilée. Il exerça pro-

visoirement les fonctions de doge pour son frère Othon, pendant un an. Othon mourut avant d'avoir pu prendre possession, et Urse se démit de l'autorité.

1030 — *Dominique Urseolo*. Il s'empara du dogat; mais assailli dans son palais, il se réfugia à Ravenne; toute sa famille fut proscrite.

1031 — *Dominique Flabenigo* ou *Flabanico*. Régna 10 ans.

1041 — (ou 1043, selon Sansovino), *Dominique Contarini*. 26 ou 27 ans.

1069 — *Dominique Silvio*. 13 ans. Il fut déposé, selon quelques historiens.

1084 — *Vital Falier*, dit *Dodoni*. Dix ans.

1094 — *Vital Michieli*. 8 ans. Premier doge du nom.

1102 — *Ordelafe Falier*. 15 ans. Il mourut les armes à la main. Deuxième doge du nom.

1117 — *Dominique Michieli*. 13 ans. Deuxième doge du nom.

1130 — *Pierre Polani*. 18 ans.

1148 — *Dominique Morosini*, 8 ans. Premier doge du nom.

1156 — *Vital Michieli* II. 17 ans. Il fut tué dans une sédition populaire. Troisième et dernier doge du nom.

1173 — *Sébastien Ziani*. 5 ans.

1178 — *Orio Malipieri*. 14 ans. Il abdiqua pour se faire moine.

1192 — *Henri Dandolo*. 13 ans. Premier doge du nom.

1205 — *Pierre Ziani*. 24 ans. Il abdiqua. Deuxième du nom.

1228 — *Jacques Tiepolo*. 20 ans. Il abdiqua.

1249 — *Marin Morosini*. 3 ans. Deuxième doge du nom.

1252 — *Renier Zeno*. 16 ans.

1268 — *Laurent Tiepolo*. 6 ans. Deuxième doge du nom.

1274 — *Jacques Contarini*. 6 ans. Il abdiqua. Deuxième doge du nom.

1280 — *Jean Vandolo*. 9 ans. Deuxième doge du nom.

1289 — *Pierre Gradenigo*. 20 ans.

1310 — *Marin Giorgi*. 10 mois.

1311 — *Jean Soranzo*. 16 ans.

1328 — *François Dandolo*. 11 ans. Troisième du nom.

1339 — *Barthelemi Gradenigo*. 4 ans. Deuxième du nom.

1343 — *André Dandolo*. 11 ans. Quatrième et dernier du nom.

1354 — *Marino Faliero*. 1 an. Décapité. Troisième et dernier du nom.

1355 — *Jean Gradenigo*. 1 an. Troisième et dernier du nom.
1356 — *Jean Dolfino*. 5 ans.
1361 — *Laurent Celsi*. 4 ans.
1365 — *Marc Cornaro*. 2 ans.
1367 — *André Contarini*. 15 ans. Troisième doge du nom.
1382 — *Michel Morosini*. 4 mois. Troisième doge du nom.
1382 — *Antoine Venier*. 18 ans.
1400 — *Michel Steno*. 13 ans.
1413 — *Thomas Mocenigo*. 10 ans. Premier doge du nom.
1423 — *François Foscari*. 34 ans. Déposé.
1457 — *Pascal Malipieri*. 4 ans.
1462 — *Christophe Moro*. 9 ans.
1471 — *Nicolas Trono* ou *Tron*. 2 ans.
1473 — *Nicolas Marecello*. 1 an.
1474 — *Pierre Mocenigo*. 2 ans. Deuxième doge du nom.
1476 — *André Vendramini*. 2 ans.
1478 — *Jean Mocenigo*. 8 ans. Troisième doge du nom.
1485 — *Marc Barbarigo*. Un an. Premier doge du nom.
1486 — *Augustin Barbarigo*. 15 ans. Deuxième du nom.
1501 — *Léonard Lorédan*. 20 ans.
1521 — *Antoine Grimani*. 3 ans.
1524 — *André Gritti*. 14 ans.
1538 — *Pierre Lando*. 7 ans.
1545 — *François Donato*. 7 ans.
1553 — *Marc-Antoine Trevisani*. 1 an.
1554 — *François Venier*. 2 ans. Deuxième du nom.
1556 — *Laurent Priuli*. 3 ans.
1559 — *Jérôme Priuli*. 9 ans. Deuxième du nom.
1567 — *Pierre Lorédan*. 3 ans. Deuxième du nom.
1570 — *Louis* ou *Alvise Mocenigo*. 6 ans. Quatrième doge du nom.
1576 — *Sébastien Venier*. 2 ans. Troisième et dernier du nom.
1578 — *Nicolas Daponter*. 7 ans.
1585 — *Pascal Cicogna*. 10 ans.
1595 — *Marino Grimani* 10 ans. Deuxième du nom.
1606 — *Léonard Donato*. 6 ans. Deuxième du nom.
1612 — *Marc-Antoine Memmo*. 4 ans. Deuxième et dernier doge du nom.
1616 — *Jean Bembo*. 2 ans.

1618 — *Nicolas Donato*. 3 semaines. Troisième et dernier doge du nom.

1618 — *Antoine Priuli*. 5 ans. Troisième et dernier doge du nom.

1623 — *François Contarini*. 2 ans. Quatrième doge du nom.

1625 — *Jean Cornaro*. 5 ans. Second doge du nom.

1630 — *Nicolas Contarini*. 2 ans. Quatrième doge du nom.

1632 — *François Erizzo*. 13 ans.

1645 — *François Molino*. 10 ans.

1655 — *Charles Contarini*. 1 an. Sixième doge du nom.

1656 — *François Cornaro*. Quelques jours. Troisième doge du nom.

1656 — *Bertuce Valier*. 1 an.

1657 — *Jean Pesaro*. 3 ans.

1660 — *Dominique Contarini*. 14 ans. Septième doge du nom.

1674 — *Nicolas Sagredo*. 2 ans.

1676 — *Louis Contarini*. 7 ans. Huitième et dernier doge du nom.

1683 — *Marc-Antoine Giustiniani*. 5 ans.

1688 — *François Morosini*. 6 ans. Quatrième et dernier doge du nom.

1694 — *Silvestre Valier*. 6 ans. Deuxième doge du nom.

1700 — *Louis Mocenigo*. 9 ans. Cinquième doge du nom.

1709 — *Jean Cornaro*. 13 ans. Quatrième et dernier doge du nom.

1722 — *Sébastien Mocenigo*. 10 ans. Sixième doge du nom.

1732 — *Charles Ruzzini*. 2 ans.

1734 — *Louis Pisani*. 7 ans.

1741 — *Pierre Grimani*. 11 ans. Troisième et dernier doge.

1752 — *François Lorédan*. 10 ans. Troisième et dernier doge du nom.

1762 — *Marc Foscarini*. 10 mois.

1763 — *Alvise Mocenigo*. 16 ans. Septième et dernier doge du nom.

1779 — *Paul Renier*. 9 ans.

1788 — *Louis Manini*. 9 ans. Dernier doge.

Il y a eu 5 doges du nom de *Candiano*. — Les *Contarini* en ont eu 8. — Les *Cornaro*, 4. — Les *Dandolo*, 4. — Les *Donato*, 3. — Les *Faliero*, 3. — Les *Galbajo*, 2. — Les *Gradenigo*, 3. — Les *Grimani*, 3. — Les *Ipato*, 2. — Les *Loré-*

dan, 3. — Les *Memmo*, 2. — Les *Michieli*, 3. — Les *Mocenigo*, 7. — Les *Morosini*, 4. — Les *Orseolo*, 3. — Les *Participatio*, 6. — Les *Priuli*, 3. — Les *Tiepolo*, 2. — Les *Valier*, 2. — Les *Venier*, 3. — Les *Ziani*, 2.

Les familles qui ont eu le plus de doges sont d'abord celle des *Participatio*, dans les premiers temps de la République, puis dans les siècles plus rapprochés, les *Contarini* — et les *Mocenigo*.

Nous ne saurions peut-être mieux faire, pour compléter dans ses conséquences cette nomenclature des premiers chefs de l'état républicain de Venise, que de la faire suivre d'un coup-d'œil sur la noblesse vénitienne. Pour cette fois, nous n'hésiterons pas à faire des emprunts littéraux aux écrivains qui nous ont précédé dans la matière, et sans autre soudure transitoire, nous en arriverons sur-le-champ à ce qu'il nous a semblé intéressant de présenter au lecteur étranger.

Voici donc, selon l'historien Daru, comment se divise et s'étage la noblesse vénitienne. Nous ne prendrons dans cette nomenclature nulle autre responsabilité que celle qui consiste à la reproduire. Pour nous, la noblesse *illustre* marche avant la noblesse *ancienne*. Aussi, avons nous donné place dans ce livre à tout ce que nous avons trouvé de nom célèbre sur le chemin des choses que nous décrivions, ou que nous citions.

« Le nombre des hommes nobles de Venise s'est élevé à *douze cents* et plus. Cette noblesse se classait ainsi :

« Les familles appelées électorales, c'est-à-dire qui passaient pour remonter aux douze tribuns qui élurent le premier doge, en 697. C'étaient :

« Les *Badouer*, descendants des *Participazio*. Ils ont eu six doges *; — les *Barozzi*; — les *Contarini*, huit doges; — les *Dandolo*, quatre doges; — les *Falier*, trois doges; — les *Gradenigo*, trois doges; — les *Memmo*, anciennement *Monegario*, trois doges; — les *Polani*, un doge; — les *Sanuto*, autrefois *Candiano*, cinq doges; — les *Tiepolo*, deux doges.

« Mais il y avait d'autres familles, qui, sans avoir pris part à l'élection du premier doge, remontaient aussi aux anciens tribuns. C'étaient :

« Les *Bembo*, un doge; — les *Bradadinio*; — les *Cornaro*, aujourd'hui *Corner*, quatre doges; — les *Dolfino*, un doge; —

* Nous relèverons quelques erreurs qui portent sur les chiffres des doges par familles.

les *Giustiniani*, un doge; — les *Querini*, auxquels appartenaient les deux doges du nom de *Galbajo*; — les *Sagredo*, un doge; — les *Soranzo*, un doge; — les *Zeno*, un doge; — les *Ziani*, deux doges.

On voit qu'un petit nombre de familles a fourni la moitié des doges qu'a eus la République. »

A Venise, les noms ne changeaient presque jamais, car on n'y prenait jamais ni des noms de terres, ni de ces qualifications qui jettent la confusion dans les généalogies. Les nobles vénitiens laissaient les titres de comtes et de marquis à leurs sujets de la Terre-Ferme.

Nous rapporterons, d'après les auteurs, quelques souches de généalogies qui remontent presqu'au septième ciel.

Les Giustiniani. — L'empereur Justinien.

Les Querini, les Cornaro ou Corner. — Des Cornéliens.

Les Venier. — Valeria de Rome.

Les Marcello. — Le consul Marcellus.

En face de racines pareilles, l'arbre généalogique des premiers barons chrétiens jette de bien mesquines ombres sur la terre de la Palestine!

En reprenant l'histoire de Daru, nous trouvons que la seconde classe de noblesse se composait des familles qui prouvaient qu'elles faisaient partie du grand Conseil à l'époque où le droit d'y siéger devint perpétuel et héréditaire. Il n'en restait guère plus de soixante dans ces derniers temps; les autres s'étaient éteintes. Plusieurs devaient être antérieures à la clôture du grand Conseil, mais comme alors la noblesse n'avait pas une existence politique, et ne donnait droit à aucun privilége, il n'y avait de noble que ce qui était illustre. Ces maisons remontaient donc au moins à la fondation du patriciat. Voici * la nomenclature des principales :

Barbarigo. — *Celsi.* — *Donato.* — *Erizzo.* — *Foscari.* — *Foscarini.* — *Grimani.* — *Gritti.* — *Loredan.* — *Malipier.* — *Marcello.* — *Mocenigo.* — *Molino.* — *Moro.* — *Pesaro.* — *Pisani.* — *Da Ponte.* — *Priuli.* — *Ruzzini.* — *Trevisani.* — *Trono.* — *Valier* et *Venier*, toutes familles ducales, c'est-à-dire, qui ont fourni des doges à la République.

La troisième classe, enfin, serait formée des trente familles qui furent élevées au patriciat 90 ans après la clôture du grand Con-

* Selon Daru.

seil, pour les services rendus ou les secours fournis à l'Etat pendant la guerre de Chioggia. Ces familles n'avaient donc qu'environ un siècle de noblesse de moins que celles de la seconde classe. Parmi ces familles, dont plus de la moitié s'étaient éteintes avant la République, trois avaient été honorées du dogat : les *Cicogna*, — les *Vendramino*, — les *Renier*.

Enfin arrivait la quatrième classe de nobles Vénitiens, se composant de nobles Candiotes, de ceux des provinces, ou des citadins de Venise qui avaient obtenu le patriciat lorsque, pour subvenir aux dépenses de l'Etat, on avait accepté leurs sommes. Un seul patricien de cette classe fut élevé à la dignité suprême ; ce fut *Louis Malini*, qui a eu le triste honneur d'être le dernier doge de la République.

Nous ne parlerons pas de cette autre classe de nobles vénitiens, dont l'agrégation n'était qu'honorifique ; c'étaient des princes des maisons de Bourbon, de Lorraine, de Savoie, de Lusignan, de Luxembourg, de Brunswick-Lunébourg et des membres des familles papales, qui demandaient à être *patriciens de Venise*, comme de nos jours on voit des souverains joindre à leurs titres celui de roi de Jérusalem.

LE CONSEIL DES DIX. — LES INQUISITEURS D'ÉTAT.

Pour compléter cet ensemble de choses dont il est bon que le lecteur ait un aperçu avant de visiter le *Palais Ducal*, nous croyons devoir offrir ici quelques détails sur le *Conseil des dix*, ainsi que sur les *Inquisiteurs d'Etat*, double tribunal qui possède une si ample part dans la terreur dont la littérature moderne a enveloppé le gouvernement vénitien. L'effroi que jettent ces tribunaux inexorables dans l'imagination de l'étranger, a des sources plus littéraires qu'historiques, de nombreux écrivains ayant pris ces *décemvirs* et ces *triumvirs* pour comparses de leurs compositions. Shakspeare dans son *Maure de Venise*, a dit de ces tribunaux terribles :

« La mort frappe sans bruit, le sang coule en silence,
« Et les bourreaux sont prêts quand le soupçon commence. »

Casanova dans ses hardis mémoires à l'égard desquels on peut parodier ce vers :

« La mère en *défendra* la lecture à sa fille. »

Cooper dans son *Bravo*, — Byron dans les *deux Foscari* et dans mainte autre composition, — Otway dans *Venise sauvée*, — Casimir Delavigne dans *Marino Faliero*, — Charles Nodier dans *Jean Sbogar*, — Victor Hugo dans *Angelo, tyran de Padoue*, — George Sand dans plusieurs romans, — Alphonse Royer dans *Venezia la bella*, — Lamothe-Langon dans *Bonaparte et le Doge*, et dans le *Prince de Venise*, et une foule d'autres écrivains de toutes les nations dans toutes sortes d'œuvres, sans oublier M. Scribe dans son opéra la *Reine de Chypre*, ont pris le *Conseil des dix* comme une des ombres les plus vigoureuses à employer dans l'harmonie de leurs compositions. M. Daru dans son estimable *Histoire de Venise*, et d'autres encore sur ses traces, ont donné à une foule de suppositions, d'inventions et d'exagérations toute la grave autorité de l'histoire. Qui a tort? Qui a raison? C'est ce que l'on n'oserait décider ici (en eût-on même l'intention ou la prétention...). Ici, dans le court espace que le plan général de cet ouvrage accorde à cette matière, il nous suffira de dire que l'imagination a bien des droits, surtout lorsqu'elle s'attache à une chose, à une institution déjà fort étrange, fort imposante, fort mystérieuse par elle-même. Peut-être, plutôt d'essayer de conclure, est-il à propos de présenter un résumé historique de ces tribunaux terribles, résumé puisé aux sources les moins combattues, et renforcé des réfutations faites dans les temps derniers aux propositions des auteurs les plus hostiles au gouvernement secret de Venise. C'est ce que nous allons tenter. Le *Conseil des dix* et celui *des trois*, l'un par sa création singulière, et son pouvoir exorbitant, l'autre par ses actes terribles se rattachent si essentiellement à l'examen du palais ducal, que quelques pages sur ces terribles institutions, nous ont paru la préface indispensable de la visite artistique et historique que nous devons faire de cet édifice, au chapitre suivant.

Au fait.

Une tentative insurrectionnelle dirigée par Marco Querini et Bajamonte Tiepolo, en 1310, conjuration dont il a été parlé au chapitre sur la place Saint-Marc, ayant causé malgré son avortement, un grand effroi au sénat, et au grand conseil de la Républi-

que il fût arrêté que pour rechercher si le complot découvert n'avait pas laissé quelque ramification dangereuse pour l'État, il serait créé une autorité dictatoriale, formée de dix patriciens, et armée de tous les moyens d'action dont il lui semblerait opportun de disposer. Cette autorité, c'était le *Conseil des Dix*.

D'abord on n'avait voulu l'instituer que pour peu de temps. Mais son existence dût être prorogée pour qu'il accomplît entièrement sa tâche, et comme le pouvoir qu'il exerçait plaisait infiniment à ses membres, ce conseil démontra si bien son utilité, tendant à prévenir toute conjuration, tout complot nouveau dans l'avenir, que le sénat le nomma pour cinq ans, pendant le cours desquels, devenu assez fort par lui-même, il se prorogea pour dix autres années; et enfin en 1325, le pouvoir du *Conseil des Dix* était si grand, il était réputé si utile, si indispensable à la marche de l'État, que cette terrible et hardie institution fut déclarée perpétuelle *.

Lorsque le *Conseil des Dix* fut érigé en pouvoir régulier de l'État, voici quelles fûrent les bases sur lesquelles il reposa :

Ses membres durent être choisis dans dix familles patriciennes différentes;

Ils durent avoir déjà rempli quelque charge de l'État.

Leur pouvoir tout d'abord, fut sans responsabilité, sans appel, sans limite. On les arma de tous les moyens d'action, on les affranchit de toutes les formes, on leur offrit toutes les têtes! Le *Conseil des Dix* était comme un pouvoir créé pour assurer la conservation et la tranquillité de celui des autres.

Mais il usa si largement de la première puissance qui lui fut dévolue, qu'il ne tarda pas à inspirer la terreur même à ceux qui l'avaient institué, en cherchant jusque dans leur sein, des accusés ou des coupables. Peu à peu il devint aussi ambitieux qu'il était déjà terrible; et fondé d'abord pour connaître seulement des crimes d'État, et exercer une sorte de police politique, il chercha à s'emparer d'autres pouvoirs administratifs.

* Dans son *Histoire de Venise*, M. Daru dit que ce *Conseil* ne fut d'abord institué que pour cinq jours, puis pour dix, puis prorogé encore et peu à peu. — Il ajoute que chaque membre devait être âgé de plus de 40 ans, etc. — Un patricien de Venise, M. Tieppo, qui a écrit deux volumes de laborieuses recherches et de réfutations sur divers passages de l'œuvre de M. Daru, *cite en entier* le décret du *Consiglio maggior*, qui institua le premier *Conseil des Dix*, et cet écrivain fait remarquer que dans ce décret rien de tout ce qu'a avancé l'auteur français ne se trouve. Il semble difficile que M. Daru ait puisé ses renseignements à de meilleures sources que son réfutateur.

Sous prétexte de veiller à la sûreté de la République, il s'efforça d'intervenir dans les questions de paix ou de guerre, dans l'emploi des finances, et de plus, chaque fois que le masque de ses attributions de police politique le servit suffisamment pour déguiser son ambition envahissante, il se mit directement en rapport avec les puissances étrangères, cassa des arrêts du grand conseil, dégrada des membres du gouvernement, et plus tard en arriva d'empiètement en empiètement, jusqu'à se faire assez fort pour oser destituer un doge !

Mais examinons plus lentement les divers degrés de cette puissance, les attributions, les actes de ce terrible tribunal, qui peu d'années après son établissement, faisait trembler ceux mêmes qui l'avaient créé !

Dès que l'existence du *Conseil des Dix* eût été établie pour *cinq ans*, voici quelles attributions il reçut.

Toutes les affaires relatives à la sûreté de l'Etat, — toutes les accusations politiques, et même celles au criminel, lorsque les prévenus étaient patriciens. — Plus tard, ce même droit s'étendit jusqu'à ordonner l'arrestation même d'un membre du pouvoir soupçonné de délit politique, — fut-ce le doge !

Toutes les contraventions importantes aux lois de police, commises dans l'enceinte de Venise ou sur les lagunes ;

Les cas d'adultère, d'enlèvement, de viol, etc., commis par des patriciens ;

Les délits religieux, les sacriléges et blasphèmes, entraînant la peine capitale ;

La police de l'imprimerie et de la librairie.

Mais, dans une foule de cas, ce tribunal, presque continuellement occupé des questions les plus graves, descendit jusqu'aux puérilités de la simple police, voulant montrer qu'au besoin il avait l'œil et l'oreille partout. C'est ainsi qu'en 1668, l'usage des perruques lui ayant semblé *scandaleux*, il en provoqua la répression par un acte revêtu de formes trop sérieuses pour ne pas être bouffonnes.

Le merveilleux, le mystère imposent toujours aux masses. Les esprits d'élite même soustraient difficilement leur imagination à l'influence qu'exerce ce prestige. Ce fut assurément là un des plus actifs éléments de la puissance de terreur qu'inspiraient *les Dix*. Plus leurs actes étaient inattendus et inexplicables, plus ils produisaient d'effet. Que l'homme atteint fut coupable ou non,

tout le monde était certain que le tribunal n'ignorait rien, ne pardonnait rien. Le plus souvent, la procédure ne durait qu'un jour, n'était pas écrite, ne laissait pas de trace. Quelquefois on inscrivait la sentence, et c'était tout. Ces juges silencieux imposaient le silence au peuple. On ne songeait pas plus à examiner la raison des coups qu'ils frappaient, qu'on ne discute les actes de la justice divine; le peuple, en désignant *les Dix*, disait : *Ceux d'en haut!*

Ce conseil était, du reste, si l'on en croit quelques historiens, entouré d'un appareil formidable. Il avait à ses ordres un nombre de *sbires* et de *bravi* illimité. Souvent, ses agents eux-mêmes disparaissaient après lui avoir obéi dans quelque expédition importante et secrète. On rapporte qu'une petite galère, de l'espèce appelée *fuste*, était toujours stationnée non loin du palais ducal, et que des gens masqués y attendaient des ordres aussi mystérieux qu'eux-mêmes. On voyait toujours dans l'arsenal une galère prête à appareiller pour des destinations inconnues, et on lisait avec terreur sur sa poupe ce signe redouté : C. D. X. *

Le *Conseil des Dix* avait des ramifications partout. Ses créatures pénétraient dans tous les palais, dans toutes les cabanes. Les plus grands seigneurs, les patriciens, les ambassadeurs étrangers même, n'étaient pas sûrs de n'avoir pas un espion, un agent mystérieux du terrible décemvirat parmi leurs valets. Ce pouvait être la main *des Dix* qui leur présentait leurs repas, leurs lettres, leurs invitations. Ce qu'il y avait de plus terrible peut-être encore, c'est que l'agent secret du tribunal venant à être découvert, le maître qu'il trahissait ou devait trahir n'osait le chasser..., n'osait essayer de le corrompre!... Le prix offert n'eût jamais payé les risques que courait le sbire dont la tête était si bien au service du redoutable conseil une fois le marché fait, qu'il la prenait au premier soupçon de fidélité équivoque!

On assure que les membres du *Conseil des Dix* eux-mêmes, ne dédaignèrent pas, dans beaucoup de circonstances, de payer de

* A l'égard de cette galère de l'arsenal, le réfutateur de M. Daru dit que le texte est exagéré, car c'était une vieille galère sans voiles, etc. — Se prononcer entre l'imposante autorité d'un historien célèbre et la consciencieuse réfutation d'un homme de sens est difficile. Mais, nous hasarderons pourtant une petite observation qui naît des mots plus que des choses : Le *C. des X* a duré environ cinq siècles; on avait donc soin de l'entretenir toujours de *vieilles galères*! C'est le contraire ordinairement qui se fait. — De deux choses l'une : ou le fait de cette galère est controuvé, — ou elle était en bon état, et prête à répondre aux besoins du *Conseil des Dix*, car sans quoi, pourquoi la tenir prête? Prête à quoi, *sans voiles*?

leur personne, lors de certaines occasions graves ou nulle oreille que la leur, nul œil que celui des chefs ne devaient pénétrer des mystères dangereux *.

Une des choses qui distinguent particulièrement le tribunal de ces décemvirs, c'était sa rigoureuse inflexibilité. Or, comme sa juridiction avait plus souvent à sévir contre les classes élevées que contre le peuple, cette sévérité avait répandu dans les classes inférieures l'opinion que le rang d'un coupable ne le sauvait jamais du châtiment.

Un prévenu, une fois arrêté, n'avait plus la consolation de voir ses parents ou ses amis ; il n'obtenait pas de défenseur ; il n'était pas confronté avec les témoins qui déposaient sur lui. S'il était condamné, les juges le faisaient pendre sur la Piazzetta, ou noyer dans le canal Orfano, à quelques milles de Venise, à l'aide d'un bateau à bascule ; parfois, aussi, il était étranglé dans sa prison, suivant qu'il était utile ou nuisible de donner de la publicité à l'affaire **.

Les traîtres subissaient toujours un supplice publié, apparent, fait pour répandre la crainte, la terreur dans l'esprit du peuple. S'il avait été strangulé dans sa prison, le coupable était ensuite pendu par les pieds entre les deux colonnes de granit de la Piazzetta : quand il voyait un cadavre dans cette position, le peuple comprenait ce que cela voulait dire..... et il passait silencieusement. Les décemvirs qui savaient l'immense effet produit par ce

* On lit, dans l'*Histoire de Venise*, que les choses allaient beaucoup plus loin encore, car les membres du *Conseil des Dix* se seraient à leur gré fait ouvrir toutes les portes, eussent fait arrêter et venir à eux tous les passants, toutes les gondoles, rien qu'en ouvrant leur robe et en montrant brodées sur leur poitrine les terribles lettres *C. d. X*... Ainsi des sœurs eussent été réduites à livrer leurs frères, des épouses obligées de laisser pénétrer jusqu'à leur mari, ces terribles juges masqués, allant ainsi surprendre jusque dans le sanctuaire domestique des secrets qui valaient des têtes... Un patricien suspect eut, au moindre soupçon, subi l'examen, la saisie de ses papiers, tandis qu'un piége le retenait dehors..... Tout cela est fort effrayant, fort dramatique assurément, mais aussi fort exagéré, et les historiens ont érigé en règle générale quelque cas exceptionnel qu'ils n'ont pas même pu citer.

** M. Daru va plus loin encore, car il prétend que ce terrible Conseil condamnait à mort, *même ceux qui n'étaient pas convaincus*. C'est encore une erreur que révèle l'examen des véritables statuts du *C. des X*. — Il y est dit qu'un *avogador* (espèce de procureur du roi), devait assister à toutes les séances criminelles du Conseil, pour veiller à l'exécution de la loi, proposer lui-même la condamnation, etc.

Ces condamnations devaient être votées par les *deux tiers* des membres, si elles étaient proposées par un des chefs des *Dix*, et par les *quatre-cinquièmes*, si l'accusation naissait d'un dénonciateur qui eût signé. Il est vrai que parfois ces formes furent un peu négligées, car elles ne s'accordent guère avec plus d'un fait connu, avéré ; — mais au moins est-ce là ce que les statuts avaient établi.

genre de punition d'un crime qu'il importait le plus de prévenir, prenaient soin d'entretenir cette terreur populaire, en faisant, ainsi qu'on l'a dit ailleurs, à propos des colonnes de la Piazzetta, pendre de temps en temps par les pieds des cadavres pris dans les hôpitaux..., et suppléant ainsi pour l'effet à produire, à la disette de coupables!

Et, comme si ce terrible tribunal n'eût pas déjà été assez fort et assez redoutable, à la suite de plusieurs tentatives du grand-conseil (qui, effrayé des empiètements de son autorité, avait voulu le briser en annulant ses réélections), il forma dans son sein ce hardi *Conseil des Trois*, triumvirat plus effrayant, plus redoutable encore que *les Dix*, qui finit par exercer son despotisme jusque sur le doge lui-même!

Ces *Trois* furent ces fameux *Inquisiteurs d'État*, dont l'institution s'est perpétuée jusqu'à la chute de la République.

Le but de cette création nouvelle de triumvirs pris dans les décemvirs, était de resserrer plus fortement encore ce pouvoir, lorsque le besoin en naissait, de le centraliser dans le moins de mains possible, de rendre plus rapides, plus mystérieux, plus redoutables encore les actes de ces sombres dictateurs. Vainement, plusieurs fois les différents pouvoirs constitués de l'Etat essayèrent d'anéantir ce grand pouvoir rival, qui leur avait ravi presque toutes les attributions importantes (A); les nobles, surtout, désiraient vivement de se voir affranchis de l'autorité d'un tribunal qui évoquait jusqu'à la connaissance de leurs fautes les plus légères, et qui les jugeait dans l'ombre, avec des formes silencieuses encore plus effrayantes peut-être que la sévérité même...

Mais le *Conseil des Dix*, et bien plus! celui des *Trois*, plus forts que tous, restèrent maintenus, malgré les efforts de ceux qui étaient jaloux de leur pouvoir, ou qui le redoutaient peut-être, et bientôt ces juges suprêmes se révélèrent plus forts et plus terribles que jamais, en faisant disparaître un à un les patriciens qui avaient conspiré contre l'existence de leur institution...

Au commencement du XVIIe siècle, le *Conseil des Dix*, renforcé des trois *Inquisiteurs d'État*, était au comble de sa redoutable puissance.

Venise savait que cette terrible magistrature existait, mais sans jamais pouvoir dire où l'on devait la rencontrer ou la fuir. Elle siégeait partout, partout elle exerçait son impérieuse juridiction. Les exécutions qui se faisaient en public, émanaient

d'un tribunal invisible. Il n'y avait pas d'heure où le citoyen le plus fidèle aux institutions de la République, dans ses relations sociales, dans ses épanchements de familles, ou dans le tumulte des fêtes et des plaisirs, ne fut exposé à avoir à côté de lui, derrière lui, une oreille perfide pour recueillir ses moindres paroles. Les *Inquisiteurs d'État* étaient inconnus, les *Dix* seuls savaient leurs noms. Il n'y avait pas de vie privée pour eux; ils ne dépouillaient jamais leur redoutable caractère de juges; leur bon vouloir seul, leur conscience si l'on veut, disposait des moyens d'investigation, de la validité des preuves, de l'opportunité d'appliquer la torture, du choix des peines, du mystère ou de la publicité de la sentence et du supplice.

On l'a dit, ces juges sévissaient plus particulièrement sur les nobles dont les fautes avaient plus de portée. Aussi les classes inférieures, représentant la masse la plus imposante de l'opinion publique, étaient-elles complètement favorables à cette obscure juridiction. Ces juges, de leur côté, ne négligeaient rien pour se conserver cet appui qui sauva plus d'une fois l'existence de leur crédit, dans les tentatives de rébellion patriciennes. Machiavel raconte qu'au retour d'une escadre vénitienne, comme il y avait eu une rixe sanglante entre les gens du peuple et les équipages, rixe que les magistrats n'avaient pu réussir à apaiser, les *Inquisiteurs* firent disparaître un officier qui, à lui seul, avait su calmer l'émeute, et faire rentrer les marins dans l'obéissance. Un homme qui possédait un tel crédit lui sembla dangereux.... — On sait ce que, pour ces temps, signifie ce mot : disparaître !

Pour que rien n'échappât à ce redoutable tribunal, et pour qu'il pût au besoin exercer sa juridiction sur un de ses propres membres, le Conseil des Dix nommait un inquisiteur suppléant, que deux des inquisiteurs en fonctions pouvaient évoquer, afin de concourir avec eux à la mise en jugement de leur troisième collègue. L'histoire offre plusieurs exemples de membres du Conseil des Dix jugés par ce même Conseil, et celui des deux inquisiteurs dont l'un fut banni, l'autre étranglé dans les *Puits*, par arrêt de ses deux collègues, renforcés de l'inquisiteur suppléant.

Un siècle et demi environ avant l'époque où le Conseil des Dix institua les triumvirs ou *Inquisiteurs d'État*, une charge de caissier existait auprès de ce Conseil pour payer les dénonciations ou les indications qui procuraient l'arrestation d'un fugitif.

Les têtes mises à prix étaient aussi payées là. Les *gueules de bronze*, ouvertures placées dans toutes les parties de la ville pour recevoir les dénonciations lâches de la haine, l'activité des sbires, des agents secrets toujours en danger de mort eux-mêmes en cas d'infidélité, la présence mystérieuse et inconnue des inquisiteurs d'État partout où les appelait leur fantaisie, le droit qu'ils s'étaient arrogé de pénétrer même jusque dans les appartements du doge, sans s'y faire annoncer, et cela à toute heure du jour ou de la nuit, voilà, suivant les chroniques, quels étaient les moyens habituels par lesquels ce terrible tribunal arrivait au soupçon ou à la connaissance des crimes ou des fautes dont il lui plaisait de faire justice.

Leurs ordres, obligatoires pour tous les fonctionnaires, étaient rarement écrits; s'ils l'étaient, la main seule d'un secrétaire les traçait, sans qu'il y parut de signature.... mais avec les terribles lettres C. D. X. empreintes en rouge à l'angle de la feuille. Ces ordres ne restaient pas aux mains de ceux auxquels on les adressait : on se bornait à les leur faire lire. Ce papier obscur, sans forme légale, à peine entrevu, devait prévaloir sur toutes les instructions qu'un fonctionnaire pût tenir avec les devoirs réguliers de sa charge. Bien plus! il suffisait que le tribunal envoyât loin de Venise, dans ses colonies ou pays conquis, un ordre pareil, pour que l'agent qui en était armé pût agir sur-le-champ aussi implacablement que le pouvait faire le tribunal lui-même, et cela, sans que l'autorité régulière que la République entretenait sur les lieux, osât y mettre obstacle......

C'est ainsi que, comme Sparte, Venise était gouvernée par la crainte. — Le tribunal des *Inquisiteurs* était le seul juge de sa compétence, l'arbitre unique de ses propres attributions. Il était conséquemment l'ennemi des autres juges.

Au reste, malgré les abus qui devaient immanquablement naître d'une juridiction pareille, il est certain que la République de Venise dut peut-être sa longue tranquillité à la vigilance redoutée de ce tribunal. Les grands le redoutaient et n'osaient opprimer le peuple que le *Conseil des Dix*, comme celui des *Trois*, s'attachèrent toujours à mettre de leur parti. La police de la ville était faite avec une vigilance extrême, et ni l'assassinat ni le vol n'y florissaient à côté des conspirateurs traqués et punis, comme on l'a vu dans plusieurs gouvernements. Les exemples sont nombreux de la vigilance des agents chargés des délits mu-

nicipaux, et les notes de ce chapitre en contiendront deux dont la forme anecdotique n'était pas de nature à s'étendre dans cet aperçu historique sur les plus terribles tribuns répressifs dont les sociétés conservent la mémoire (B).

On comprend que nous n'avons ni voulu ni essayé d'entreprendre ici ni l'histoire du *Conseil des Dix*, ni une dissertation sur ses pouvoirs, son illégalité fréquente, disons mieux : sa physiologie. Notre but a seulement été de présenter au lecteur quelques traits qui l'aidâssent à mieux goûter la visite, l'examen du palais qui fut la demeure légale de ces tribuns terribles. Il y aurait des volumes entiers à écrire pour et contre le *Conseil des Dix* et les *Inquisiteurs d'État*. — Nous n'avons nulle intention d'entreprendre pareille tâche, le pussions-nous même, ce qui est douteux. Nous n'avons voulu que rassembler ici les traits principaux de ces figures extraordinaires, nous fiant à des documents respectables pour la ressemblance, écartant avec une égale défiance ceux qui les flattaient trop, comme ceux qui s'efforçaient de les enlaidir.....

Après avoir parlé du doge, du dogat et du patriciat, il fallait aborder ces juges pour compléter ce rapide examen des hommes et des choses qui, comme il a été dit ailleurs, firent tour-à-tour de ce monument un tribunal, une prison, une forteresse, un hôtel-de-ville, une demeure ducale et un palais de fête. Cela fait, cela lu, le voyageur trouvera peut-être plus d'intérêt dans la visite qu'il va accomplir, ce chapitre sérieux étant en quelque façon la préface de celui plus pittoresque, plus artistique et plus varié qui va suivre.

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR LE CONSEIL DES DIX.

(A) Singulier exemple d'empiètement de pouvoir. — (B) Anecdote relative à la police vénitienne.

(A) Un exemple singulier de l'audace avec laquelle les triumvirs intervenaient dans les arrêts des autres cours de justice est celui-ci, rapporté par un auteur digne de foi.

Vers la fin du XVIIe siècle, un plaideur obstiné ayant succombé dans un procès qu'il avait devant la *quarantie civile,* se plaignit aux Inquisiteurs du jugement qui le condamnait. Ceux-ci défendirent à son adversaire de se prévaloir de la sentence en sa faveur. Il se hasarda à désobéir. Arrêté sur-le-champ et jeté dans les prisons, il parvint à réclamer, du fond de son cachot, la protection du tribunal qui avait reconnu la justice de sa cause. Toutes les *quaranties* s'assemblèrent, requirent l'élargissement du prévenu, décrétèrent sa partie, et mandèrent les avogadors pour les sommer de porter cette affaire devant le grand conseil. Mais les avogadors se montrèrent peu disposés à se commettre avec les Inquisiteurs. De leur côté, ceux-ci, loin de songer à rendre leur prisonnier, délibéraient de le faire noyer... deux d'entre eux avaient déjà opiné pour ce parti, lorsque le troisième sentit heureusement quelque scrupule d'ôter la vie à un innocent, pour soutenir le point d'honneur du tribunal. Ses deux collègues firent de vains efforts pour lui représenter que ce meurtre était juste, puisqu'il était utile, de même qu'il serait aussi très opportun de faire arrêter quelques séditieux qui, dans les *quaranties,* déclamaient contre les Inquisiteurs... Mais ce magistrat persista dans son refus. Le malheureux plaideur fut donc sauvé et élargi quelque temps après; mais bien que le jugement de la quarantie civile reçût son exécution, l'usurpation de pouvoir des triumvirs ne fut point dénoncée au grand conseil, et la justice légale resta sans réparation. Ajoutons, pour finir, que celui des trois Inquisiteurs d'état qui s'était mis en opposition avec ses deux collègues, se vit bientôt après contraint de se démettre de ses fonctions, et qu'il rentra dans la vie privée, dont sa prudence l'engagea à ne plus sortir.

Ce fait en dit plus sur l'immense autorité qu'accaparaient les Inquisiteurs, sur l'impunité même de leurs actes les plus exorbitants, que tout ce que nous pourrions écrire à ce sujet.

(B) Un historien raconte qu'un grand seigneur français se trouvant à Venise, durant le siècle dernier, y fut volé d'une somme considérable, et en conçut assez d'humeur pour se croire en droit d'invectiver la police vénitienne qui ne s'occupait, disait-il, qu'à espionner les étrangers, au lieu de veiller à leur sûreté. Quelques jours après il partit. Vers la moitié du trajet de Venise à Mestre, sa gondole s'arrête... il en demande la raison, et ses gondoliers lui répondent qu'il ne leur est plus possible de donner un coup de

rame, parce qu'un bateau à flamme rouge qui les poursuivait leur faisait signe de mettre en travers. Tout à coup le voyageur se rappelle les propos qu'il a tenus, et toutes les sinistres anecdotes qu'on lui avait contées sur la police de Venise lui reviennent en mémoire, et l'effraient... Il se voit, assez tard déjà, au milieu de la lagune, entre le ciel et l'eau, sans secours possible, sans moyen d'échapper... Il attend donc, non sans terreur et anxiété, les gens dont la barque a poursuivi la sienne.

Ils le rejoignent enfin, abordent sa gondole, et le prient de passer dans la leur... La terrible flamme rouge de l'inquisition flotte à la poupe de l'embarcation; — il faut obéir!

— Monsieur! lui dit gravement un des personnages qui se trouvaient dans le bateau, vous êtes le prince de Craon?

— Oui, Monsieur...

— N'avez-vous pas été volé vendredi dernier?

— Oui, Monsieur...

— De quelle somme?

— De cinq cents ducats...

— Où étaient-ils?

— Dans une bourse verte...

— Et soupçonnez-vous quelqu'un de ce vol?

— Un domestique de place...

— Le reconnaîtriez-vous?

— Sans doute...

Alors l'interlocuteur pousse du pied un manteau qui recouvrait un homme mort; le cadavre tenait à la main une bourse verte.

— Vous voyez que justice est faite, Monsieur... reprend le grand et mystérieux personnage; voilà votre argent, reprenez-le.. Partez; mais souvenez-vous qu'on ne remet pas le pied dans un pays où l'on a méconnu la sagesse du gouvernement!

Un autre historien rapporte un fait analogue à celui qui précède. Un peintre génois travaillant dans une église, s'y prit de querelle avec quelques Français qui proféraient des invectives contre le gouvernement. Le lendemain matin, mandé par les Inquisiteurs et interrogé s'il reconnaîtrait les personnes avec lesquelles il s'était disputé la veille, il s'empressa de protester qu'il n'avait pour sa part pas prononcé un mot qui ne fût en l'honneur du gouvernement. Alors on tira un rideau, et il aperçut les deux Français étranglés. On renvoya ensuite le peintre, demi-mort de frayeur, avec l'injonction de ne jamais parler ni en bien, ni en mal du gouvernement. — Nous n'avons pas besoin de vos apologies, lui dit-on; nous approuver c'est nous juger!

I.

INTÉRIEUR DU PALAIS DUCAL.

SOMMAIRE.

Cour du Palais. — Façade de l'horloge. — Statues. — Dates archéologiques. — Les citernes de bronze. — Les *Bigolantes*. — Statues d'Adam et Ève. — La cour des sénateurs. — Erreur de nom. — L'escalier des *Géants*. — Mars et Neptune. — Le couronnement du doge. — Formule du couronnement. — Erreurs des grands écrivains, à propos de la décapitation de Marino-Faliero. — Galerie supérieure. — Inscription relative à Henri III. — Les gueules de lion. — Détails relatifs. — L'escalier d'or. — Critique et examen. — Anciens appartements des doges. — Cartes géographiques curieuses. — La *Marciana*, ou bibliothèque Saint-Marc. — Le camée de *Jupiter-Ægiocus*. — Renvoi aux notes pour les détails. — La *Salle du grand conseil*. — Examen d'ensemble. — Sur les anciens tableaux détruits par les incendies. — La *Gloire du Paradis*, de Tintoret. — Les sculptures. — Bas-reliefs attribués à Phidias. — Peintures des fastes de la République. — *Le pape, Alexandre III, reconnu à Venise.* — *Envoi des ambassadeurs à l'empereur Barberousse.* — *L'empereur recevant les ambassadeurs.* — *Embarquement du doge Ziani.* — *Combat des Vénitiens contre Barberousse.* — *Renvoi du fils de l'empereur fait prisonnier.* — *Entrevue du pape et de l'empereur.* — *Les honneurs rendus, à Rome, au doge Ziani.* — *Retour du doge Contarini*, toutes toiles peintes par P. Véronèse, Tintoret, Bassano, Palma, etc. — La célèbre mappemonde de Fra Mauro. — Le *Ganimède* de Phidias. — Histoire des conquêtes de Constantinople, en 7 tableaux peints par Tintoret, Le Vicentino, Palma, L'Aliense, etc. — Statue de Canova, à 45 sous par jour. — Les angles vides de la salle. — Série des portraits des doges. — La place vide de Marino-Faliero. Devise terrible. — Plafond. — *Le triomphe de Venise*, chef-d'œuvre de P. Véronèse. — Les autres toiles par Tintoret, Palma, Bassano. — Sur les tableaux incendiés. — De l'ancienne distribution de cette salle. — Le trône ducal. — Examen moral. — Histoire du passé de cette salle. — François Morosini mis en jugement. — Sa défense par Nicolas Sagredo. — Les honneurs rendus plus tard à l'accusé. — Fêtes données à la dogaresse Grimani. — Délibération sur l'opportunité de transférer en Orient le siége du gouvernement. — La voix de la Providence. — Séances qui accompagnèrent la chute de la République. — Le doge Louis Manin. — Une étrange prophétie sur Venise. — *Salle du scrutin.* — *La conquête de Zara*, par S. Tintoret. — Marino-Faliero. — *La bataille de Lépante.* — *Victoire des Dardanelles*, par P. Liberi. — L'esclave nu. — Arc triomphal de Morosini, le péloponésiaque. — Peintures de Lazzarini. — Statue d'Ulysse. — *Le bombardement de Pepin*, par le Vicentino. — Des pains pour des boulets. — *La défaite de Pepin*, par le Vicentino. — Anecdote sur un *Barbaro*, à propos d'un tableau de Peranda. — *La prise de Tyr*, de l'Aliense. — Anecdote. — *Le jugement universel*, de J. Palma. — Plafonds, par le Vicentino, Jules dal Moro, Fr. Bassano, Pordenone, etc. — Fin de la série des doges. — Les places vides. — Ancienne distribution de cette salle. — Ornements modernes. — Bibliothèque. — Les N dorés. — Historique de la salle. — Le scrutin. — Formalités du temps. — Henri III siégeant parmi les scrutateurs. — Trois couleurs de boules. — Modes d'élection. — Délibération, relative à Henri IV. — *Salle dite de la Bussola.* — Origine de son nom. — Guichet de la gueule de bronze. — Tableaux : *la reddition de Brescia* de l'Aliense. — *La soumis-*

sion de Bergame, du même. — Le général Carmagnola. — Diverses autres toiles. — Un tableau de P. Véronèse, resté à Paris. — Ancienne distribution. — *Salle du Conseil des Dix.* — *L'adoration des Mages*, de l'Aliense. — *Retour du doge Ziani*, de L. Bassano. — *Le congrès de Cologne*, de Marc Vecellio. — Les toiles qui manquent au plafond. — Richesse sculpturale de ce plafond. — Distribution ancienne. — Les modernes. — Détails sur le personnel des assemblées. Les accusés... — Historique de cette terrible salle. — Jugement de Marino-Faliero. — Bertuccio. — Calendario l'architecte. — Parallèle entre l'aspect de cette salle et sa destination. — Carmagnola juge. — Rapprochement bizarre. — *Cabinet du chef des Dix, ou des inquisiteurs.* — Derniers vestiges de l'ancienne décoration. — Boutade contre les réparateurs modernes. — Un tableau fantastique, diabolique et allégorique — Sur les Dix. — Communication secrète avec les *plombs* et les *puits*. — *Salle des quatre portes.* — Sur son nom. — Marbres précieux. — Statues. — Tableaux. — *Le doge Grimani devant la vierge*, par Contarini. — *La Foi*, par Titien. — *Une bataille près Vérone*, par Contarini. — *Le doge Cicogna et les ambassadeurs persans*, par Carlo Cagliari. — *L'arrivée de Henri III au Lido*, par le Vicentino. — Détails relatifs. — Une erreur de désignation, à propos d'un tableau. — Plafond. — Stucs de Vittoria. — *Salle de l'anti-collège.* — Excellents tableaux de J. Tintoret. — Le célèbre *enlèvement d'Europe*, de Paul Véronèse. — Examen. — Cheminée de Titien Aspetti. — Plafond. — Destination de cette salle. — *Salle du Collège*, ou de réception pour les ambassadeurs. — Examen d'ensemble. — Tableaux. — *Le doge Gritti devant la vierge.* — *Les fiançailles de sainte Catherine.* — *La vierge Marie et le doge L. Mocenigo adorant le Rédempteur*, tous trois de J. Tintoret. — Vaste composition de Paul Véronèse. — Tapisseries de haute-lice. — Cheminée de Jérôme Compagna. — Magnifique plafond, par P. Véronèse. — Détails. — Sur l'union des grands artistes de ces temps. — *Le Terrazzo.* — Sur les assemblées de cette salle. — Réception des ambassadeurs étrangers. — Souvenir de Michel Steno et de l'injure faite à Faliero. — Sur les reconstructions de ces salles. — Une anecdote. — *Salle des Regales*, ou du Sénat. — Tableaux de Bonifaccio, J. Tintoret, Tiepolo, J. Palma, etc. — Marbres précieux. — Plafond. — Sculptures. — Dorures. — Tableaux allégoriques et de religion. — La chapelle du doge. — Une fresque de Titien. — Historique de cette salle. — Détails sur les assemblées. — Personnel. — Anecdote sur l'empereur Frédéric III. — Présence d'esprit du doge Fr. Foscari. — Une délibération relative à Louis XVIII. — Révision de quelques salles. — L'ancien arsenal du palais ducal. — Sur *les Plombs*. — La vérité sur ces prisons. — Phraséologie de F. Cooper. — Description passée et actuelle. — Sur Casanova et son évasion. — Sur *les Puits*. — Parallèle avec d'autres prisons. — Citations. — Byron et ses erreurs relatives. — Description. — Considération. — Examen du passé. — Des inscriptions qu'on trouve dans ces prisons. — Citations. — Le cachot de Carmagnola. — Conclusion.

Ayant franchi la porte dite *della Carta*, dont il a été parlé ailleurs, nous traversons la voûte du portique dont les détails de sculptures gothiques méritent quelque examen, et nous entrons dans la cour du palais.

La façade de l'horloge, bâtie de 1607 à 1615, est ornée de huit belles statues, dans le goût grec, parmi lesquelles on remarque celle du *duc d'Urbin*, général au service de la République. C'est une œuvre du Florentin Jean Bandini, en 1625.

Dix ans auparavant, l'architecte Monopola remplaça les vieilles colonnes à cintre aigü, qui s'étendent sur les deux ailes de la Piazzetta et de la Riva, par les arcades à piliers engagés qu'on voit aujourd'hui, formant disparate avec l'architecture extérieure du monument, mais qui se rattachent au style de la grande construction de la cour, vers le Canaletto.

Ces magnifiques constructions datent de la fin du XV[e] et du commencement du XVI[e] siècle, sous les dogats de Marc et Augustin Barbarigo. Elles ne furent véritablement terminées que vers l'an 1550, François Dona étant doge. Les architectes et sculpteurs furent Antoine Bregno et Antoine Scarpagnino. La partie de l'édifice qui regarde le petit canal compte 360 pieds de longueur.

Le milieu de la cour est orné de deux superbes citernes de bronze; l'une de Nicolas de Conti, vénitien (1556), — l'autre d'Alphonse Alberghetti, de Ferrare (1559). Ces citernes sont publiques. On sait que l'eau n'est pas commune à Venise, qui, par la nature de son sol, ne peut assurément contenir aucune source. Ces deux citernes sont fréquentées tout le jour par des porteuses d'eau, courant nu pieds, et originalement coiffées d'un petit chapeau de feutre l'hiver, de paille l'été, incliné sur le sommet de la tête; ce sont, presque généralement, des paysannes du Frioul: on les appelle *Bigolante*. Ce commerce d'eau douce est aussi fait par des hommes du même pays. On verra, auprès de chaque citerne, une espèce de petite cuvette creusée dans une dalle, et que les porteuses d'eau qui viennent puiser là ont la sollicitude de tenir toujours pleine pour la consommation des pigeons de Saint-Marc, que la chaleur fait souvent abattre dans la cour du palais. (A)

En nous rapprochant de l'escalier qui conduit à la galerie à jour du palais ducal, nous remarquerons l'arcade qui fait face à cet escalier, et qui est du même style que la porte *della Carta*, dont elle termine la voûte. Les statues d'*Adam* et *Ève* qu'on y voit, sont d'Antoine Rizzo, de Vérone, et de la fin du XV[e] siècle *.

On remarquera la charmante façade qui s'élève à la gauche

* Cet Antoine Rizzo, de Vérone, a souvent été confondu à tort avec André Riccio, de Padoue, qui était modeleur et fondeur, plutôt que sculpteur, et dont le musée de Paris possède huit bas-reliefs en bronze, fort beaux, provenant du fameux monument *della Torre*, érigé dans une église de Vérone, et qui furent transportés en France, en 1797.

de l'escalier, sur le petit emplacement appelé *Cour des sénateurs*, par laquelle on communique au besoin dans l'église Saint-Marc, et qui est d'une extrême élégance. C'est une œuvre attribuée à Guillaume Bergamasco, en 1520. Nous montons, enfin, l'escalier dit *des géants*, lequel, malgré toute son élégance, sa richesse, et son fini, ne répond pas toujours à l'attente du voyageur, dont l'imagination frappée par ce nom : *escalier des géants!* a escaladé mille suppositions Titaniques et Babyloniennes. *Escalier des géants* et *escalier d'or* sont des baptêmes trop pompeux, qui ne sont pas justifiés par la première impression que cause la vue de ces fractions du palais, à un esprit prévenu.

Mais cette première déception passée, si elle existe, il faudra sur-le-champ en revenir à la justice, et admirer cette élégante et riche construction, à laquelle les deux médiocres statues de son sommet ont valu cette appellation compromettante.

L'escalier des géants date de la fin du XV[e] siècle. Il est d'Antoine Bregno, et tout incrusté de marbres finement travaillés par Dominique et Bernardin de Mantoue. On remarquera que l'épaisseur des marches est ornée de dessins variés à chaque degré, et incrustés en métal. Les statues latérales du sommet sont des œuvres semi-colossales de J. Sansovino, en 1556 ; elles représentent *Mars* et *Neptune*, qui, disons-le franchement, pourraient être mieux représentés.

C'est au haut de cet escalier qu'avait lieu, à chaque nouvelle nomination de doge, la partie de la cérémonie appelée le *couronnement*, alors qu'après avoir entendu la messe en grande pompe, dans l'église Saint-Marc, et ayant fait le tour de la grande place, porté par les *arsenalotti* *, le nouveau chef de l'État rentrait dans le palais qu'il devait désormais habiter (B). La formule ordinaire qui accompagnait la remise de la couronne ou corne dogale, était celle-ci : *Accipe coronam ducalem ducatus Venetiarum!*

Il est désormais établi que c'est par erreur que plusieurs grands écrivains, parmi lesquels lord Byron, M. Casimir Delavigne et Cooper, ont fait trancher la tête de Marino Faliero au sommet de cet escalier. L'événement en question eût lieu en 1355, et la construction de l'escalier des géants n'est que de la fin du XV[e] siècle. A vrai dire, on ignore le lieu précis où eut lieu cette exécution cé-

* Voir la note (c) du chapitre sur la place Saint-Marc.

lière; pourtant, il est très formellement prouvé que la décapitation du doge s'effectua au haut d'un escalier descendant des galeries dans la cour; et, puisque celui-là n'existait pas plus que les bâtiments auxquels il conduit, et qui, à la fin du XVe siècle, remplaçaient les premières constructions, il faut rester indécis sur le point précis où s'accomplit ce drame. Dans tous les cas, les chroniqueurs disent que *la tête du traître roula jusqu'au bas des degrés* (G).

En haut de l'escalier des géants on voit, incrustée dans le mur, une plaque de marbre qui porte une inscription commémorative du séjour que le roi Henri III, fit à Venise, en 1574, alors que quittant le trône de Pologne, il passa par l'Italie, pour aller ceindre la couronne qui lui était dévolue par la mort de Charles IX. Les ornements et les statues qui encadrent cette inscription sont des ouvrages estimés d'Alexandre Vittoria. Nous parlerons de cette arrivée de Henri III à Venise, aux notes du tableau relatif à ce fait, dont nous aurons à rendre compte dans l'examen de la *salle des quatre portes*.

Auprès de cette inscription, on voit plusieurs ouvertures dites *gueules de lion*, parce que leur orifice était formé de la gueule ouverte d'un lion. Les têtes de lion ont été enlevées après 1797. Il ne reste que ces ouvertures irrégulières qu'on voit aujourd'hui, et sous lesquelles étaient aussi des inscriptions effacées depuis. On sait que chaque spécialité du gouvernement: la justice politique, les affaires fiscales, la troupe, la marine, chaque partie de l'administration enfin, eût ainsi, pendant longtemps, dans le voisinage de ses bureaux, de ces *gueules de lion* béantes pour recevoir les dénonciations signées ou anonymes, qui se rattachaient à chaque division des bureaux. Un écrivain vénitien moderne [*], prétend que plusieurs de ces trous avaient encore un autre usage, c'est-à-dire, qu'ils servaient aussi aux dénonciations orales. Suivant cet auteur, celui qui ne voulait pas écrire pouvait, à l'aide de ces trous, communiquer de vive voix avec un fonctionnaire public, qui, renfermé à l'intérieur, et à proximité de ces ouvertures, recevait les dépositions, les secrets d'État, les dénonciations personnelles qui lui étaient faites...

On remarquera, le long du mur qui se prolonge sous l'inscription relative à Henri III, des crocs de fer plantés, à hauteur

[*] M. P.-G. Mono-Lin, *seine di Venezia*.

d'homme, dans le mur : ils servaient à recevoir les riches étoffes dont on tapissait la galerie, le jour de la nomination du doge, au haut de l'escalier des géants.

L'*escalier d'or* a reçu, ainsi que son frère de la cour, un nom trop pompeux. Pourtant, la première déception passée, il sera juste d'en admirer les diverses beautés, surtout en s'imaginant qu'il est dépouillé aujourd'hui de ses grilles dorées et richement ouvragées, des décorations de ses parois, et, enfin, de sa fraîcheur et de son éclat des derniers siècles. Cet escalier fut commencé, en 1538, sous le doge André Gritti, et terminé sous Sébastien Venier, l'an 1577. Sansovino en dirigea les élégantes décorations. L'*Hercule* et l'*Atlas*, qui surmontent les deux colonnes de son portique, sont de Titien Aspetti. Vittoria, si justement renommé pour l'art plein de grâce et de noblesse à la fois avec lequel il modelait les stucs, a orné la voûte dont les panillons ont été peints à fresque par Franco; — quelques-uns, dit-on, par Tintoret. L'ensemble de cette voûte a été réparé en 1789, et aurait encore besoin de l'être aujourd'hui.

Personne n'est d'accord sur la nature des ornements qui ont dû garnir les côtés de cet escalier au-dessus des balustres. Si ce furent des marbres, on ne comprendrait pas pourquoi leur enlèvement; — des fresques, pourquoi leur disparition? Des peintures eussent certainement été le genre de décoration le plus approprié à cette destination. Bien que plus d'un Vénitien se croie fondé à prétendre que ces espaces furent toujours vides, excepté peut-être aux jours de cérémonie où l'on y plaçait des tentures, nous ne nous rangeons pas de cet avis, et nous penchons pour la probabilité des fresques disparues sous le badigeon ou le racloir, après les outrages du temps... et des passants!

Ayant franchi deux voltées de l'escalier d'or, on arrivera dans une galerie supérieure, aujourd'hui fort nue, et, en tournant à droite, on aura plusieurs salles dont l'ouverture sera faite, si on le demande, et qui méritent d'être vues; elles formaient, dit-on, l'appartement de divers doges qui abandonnèrent leur palais particulier en recevant la dictature suprême.

Dans cet appartement on remarquera :

La salle dite *dello scudo;* elle est garnie de grandes cartes géographiques peintes sur les murailles, et qui représentent les pays découverts ou parcourus par les Vénitiens dans les beaux temps de la République. Au reste, le travail qu'on voit aujourd'hui fut

refait, vers la moitié du siècle dernier, par l'abbé Grisellini, les anciennes cartes ayant été fort altérées par le temps.

Les cheminées de ces diverses salles, bien que gâtées par la superposition d'ornements en stuc, d'un goût mal assorti au style des marbres inférieurs, sont dignes d'être examinées pour le fini et l'élégance de leur travail. En repassant par ces diverses salles, on regagne le corridor où aboutit l'escalier d'or, et, au lieu de continuer à monter, on ira droit aux salles de la bibliothèque dite *Marciana.*

On trouvera d'abord diverses petites salles, contenant les ouvrages les plus usuels et les tables des travailleurs. Le cabinet du bibliothécaire (M. le chevalier abbé Bettio, l'un des Vénitiens les plus instruits sur tout ce qui concerne sa glorieuse patrie) est orné d'un très beau plafond peint par Paul Véronèse, représentant *l'Adoration des Mages.*

La *Marciana*, ou Bibliothèque Saint-Marc, est un établissement fondé par Pétrarque en 1364, et bientôt enrichi par le cardinal Bessarion, patriarche de Constantinople, dont on verra le portrait au-dessus de la porte d'entrée. Elle a été depuis augmentée par une foule de dons et de legs, et s'élève, de nos jours, à soixante-dix mille volumes et cinq mille manuscrits. On verra bientôt que ce sont les livres les plus splendidement logés qui soient au monde, et à ce point même, qu'au milieu de toutes ces magnifiques peintures et de toutes ces sculptures dorées, ils semblent un accessoire de la salle (D).

Le Bibliothécaire tient le superbe camée de *Jupiter-Ægiocus (couvert de l'Égide)*, qui fut trouvé à Éphèse, en 1793, et qui fut rendu à Venise en 1815. Il y a, en outre, quelques belles médailles.

On est admis à travailler à la *Marciana* depuis dix heures du matin jusqu'à une heure après midi seulement. La bibliothèque se pourvoit de tous les ouvrages importants qui se publient en Europe, et l'on y trouve quelques recueils français et anglais fort utiles à consulter pour ceux qui s'occupent d'art, dans cette ville où il semble avoir choisi sa contrée favorite.

Renvoyant le lecteur aux notes, pour tout ce qui concerne la fondation et l'examen de ce trésor bibliographique et autographique, nous franchissons la porte de la salle dite :

SALLE DU GRAND CONSEIL.

(AUJOURD'HUI BIBLIOTHÈQUE SAINT-MARC.)

Cette magnifique salle, la plus vaste qui soit dans le palais ducal, est aussi l'une des plus grandes et des plus riches qu'on connaisse en Europe (*).

Commencée en 1310 et terminée en 1334, elle fut d'abord peinte par Titien et plusieurs autres artistes fameux. Guariento, de Padoue, avait en 1365, représenté à fresque et en camayeu vert, sur le grand mur de droite en entrant, une scène du paradis; mais en 1577, cette salle ayant brûlé, ainsi que celle dite du *Scrutin*, qui l'avoisine, toutes ces peintures furent détruites, et remplacées plus tard, quand l'édifice fut relevé, par celles qu'on voit aujourd'hui (**).

Au fond, sur l'emplacement qu'occupa primitivement la fresque en camayeu vert de Guariento, Tintoret a représenté, à l'huile, *La gloire du Paradis*. Cette œuvre est le plus grand tableau qui soit. Il a trente pieds de haut sur soixante-quatorze de longueur. Les restaurateurs l'ont plus endommagé encore que le temps, dont ils devaient réparer les outrages. Ce tableau est, du reste, un produit de la vieillesse de Tintoret. Les figures en sont presque innombrables, et les Carraches eux-mêmes lui ont accordé leurs éloges avares en tant de cas. Par contre, Algarotti cite cette toile comme l'exemple d'une composition mal conçue, en reprochant l'amoncellement et la mauvaise distribution des figures. Aujourd'hui l'altération des couleurs ne permet guère de juger jusqu'à quel point ces défauts furent rachetés par la beauté du coloris. L'esquisse de ce tableau, par J. Tintoret lui-même, est au palais Mocenigo.

Parmi les sculptures rangées sous ce tableau gigantesque, et qui proviennent, de même que la bibliothèque, du bâtiment qui fait face au palais ducal, et qu'on nomme aujourd'hui *Palais-Royal*, il faut remarquer, aux extrémités, deux petits bas-reliefs, encadrés, trouvés dans les excavations de Ravenne, provenant du temple de Neptune, croit-on, et qui sont attribués à Phidias.....

* La largeur de cette salle est de 154 p. de V.; sa largeur de 75; sa hauteur de 45.

** Les tableaux détruits représentaient à peu près les mêmes sujets qui ont été repeints depuis. Ils étaient de Titien, Bellini, Tintoret et Véronèse. Les inscriptions étaient de la main de Pétrarque. Une foule d'objets précieux, et des stucs de Vittoria, furent aussi dévorés par l'incendie.

Un gladiateur grec, un soldat mort, dont la tête est fort belle, et un superbe buste de Jules César, sont les objets les plus remarquables de cette collection. Un bout de pied extrà-gigantesque est digne d'avoir appartenu au colosse de Rhodes, entre les jambes écartées duquel passaient, tout mâtés et tout voilés, les vaisseaux..... de ce temps-là.

Les autres parties de cette immense salle sont consacrées à la reproduction des fastes glorieux de la République. C'est ainsi qu'en continuant à droite, nous voyons comme premier tableau dans l'angle :

Le pape fugitif, Alexandre III, reconnu par le doge Sébastien Ziani, au couvent de la Charité, à Venise, et qui reçoit sa promesse de l'appui de la République. Le bâtiment représenté est en partie celui qui a reçu aujourd'hui le Musée ou *Académie des Beaux-Arts*. Quant au fait représenté par les fils ou élèves de Paul Véronèse, si on l'a oublié, on le retrouvera dans la note (A) du chapitre consacré à la basilique Saint-Marc, où il est traité de la réconciliation de ce pape avec l'empereur Frédéric Barberousse.

Le tableau suivant, des susdits auteurs, offre le même pape et le même doge, envoyant des ambassadeurs à Barberousse, pour lui demander de reconnaître le pontife. On voit que cette série de tableaux représente toute l'histoire de la crise fameuse, où la diplomatie et les armes firent tant pour la gloire des Vénitiens.

Au dessus de la fenêtre, le pape présente le cierge au doge, par Léandro da Ponte, dit le *Bassano*.

Ensuite nous voyons les ambassadeurs vénitiens présentés à Pavie à l'Empereur, qu'ils doivent intéresser au Pape réfugié chez eux. Mais Barberousse inflexible, veut que les armes en décident entre lui et les protecteurs d'Alexandre III. Tintoretto est l'auteur de cette belle toile.

Le tableau suivant offre le doge Sébastien Ziani s'embarquant pour aller combattre la flotte qu'a réunie l'Empereur. Il reçoit des mains du Pape, hôte de Venise, dont il va défendre les droits, l'épée du commandement, que le pontife a bénie. On prétend généralement que cette épée est celle toute ciselée et d'un or si massif, qu'on voit dans la vitrine du trésor, à Saint-Marc; mais c'est une erreur. En son lieu il a été dit à qui avait appartenu cette riche épée. Cette toile offre plusieurs frappants anachronismes, que nous signalerons en passant. Le peintre a représenté l'angle

du palais ducal qui ne fut relevé que vers 1320, les deux colonnes de granit dressées en 1180, la tour de l'Horloge, construction de 1496, et enfin la Loggietta, bâtie au pied du campanille, en 1540 seulement... Or, la scène représentée au milieu de ces édifices est de 1172... Il n'y a rien à ajouter à ces chiffres, si ce n'est que François Bassano a préféré peindre ce qu'il voyait que de recher-chercher ce qui était au temps où se passait le fait qu'il devait représenter.

Au-dessus de la fenêtre, Paul Fiammengo a représenté le Pape donnant au Doge la bénédiction du départ.

La toile qui suit nous offre la flotte vénitienne, commandée par le doge Ziani, aux prises avec celle de l'empereur Frédéric Barbe-Rousse, à Pirano, près Capo-d'Istria, combat dans lequel triompha la République, malgré son désavantage numérique. Othon, fils de l'empereur, est fait prisonnier. Cette scène bizarre est de Dominique Tintoret, fils de Jacques, l'une des gloires de l'école vénitienne. Cette toile est extrêmement curieuse pour la forme des navires et des armes et pour la manière de combattre et de manœuvrer.

Au-dessus de la porte, André Micheli, surnommé le *Vicentino*, a peint la présentation du jeune Othon au Pape, l'heureux hôte de Venise.

Ensuite, Palma le vieux, a représenté le Pape, qui, selon la généreuse concession faite par les Vénitiens, renvoie le jeune prisonnier vers l'empereur son père, en le chargeant de faire auprès de lui de nouvelles tentatives d'accommodement. Si nous nous arrêtons à l'exécution de ce tableau, fort beau du reste, nous trouvons à y faire plusieurs critiques locales. D'abord sur le peu de probabilité qu'il y a qu'une scène semblable se soit passée ailleurs que dans une des salles du palais; ensuite sur les anachronismes de la mise en scène. La *loggietta* devant laquelle s'élève l'estrade du Pape est inventée ; la place Saint-Marc, qui figure à l'arrière plan, offre un angle de l'église de Saint-Germinien, qui, en 1172, était encore sur le côté caché de la place (*).

L'acte principal de ce long épisode de l'histoire vénitienne est représenté ici par celui qu'on appela le chef de l'école de décadence (*capo scuola di decadenza*), Frédéric Zuccari (1582, retouché en 1603). C'est l'entrevue de l'empereur Frédéric Barberousse

* Elle ne fut rebâtie au fond que plusieurs siècles plus tard, et démolie depuis par Napoléon.

avec le pape Alexandre III, lorsque défait par une flotte républicaine et touché de la magnanimité de ses adversaires, cet empereur consentit, après un congrès, à reconnaître le pape fugitif, à l'exclusion de l'anti-pape qui acceptait à Rome le trône pontifical. Nous avons décrit toute cette scène dans la note déjà citée à propos des dalles rouges qu'on trouve au milieu du vestibule de la Basilique. C'est donc à tort que le peintre a placé sa composition en dehors de l'église, lorsque l'autorité matérielle des faits l'obligeait à la placer sous le vestibule. On ne comprend pas ces anachronismes volontaires, car, au point de vue de l'art, le vestibule d'un temple comme Saint-Marc, des intérieurs de salles comme celles du palais ducal, valent autant à reproduire que de l'architecture extérieure ; et, tant qu'à violer les époques, mieux eut valu au moins conserver les localités.

On se souvient que le pape, enfin reconnu, voulut emmener le doge Ziani jusqu'à Rome. C'est leur passage par Ancône, accompagnés de Frédéric Barberousse, que Jérôme Gambarato a peint sur la porte qui suit. Les magistrats d'Ancône présentèrent au pape et à l'empereur une espèce d'ombrelle ou de dais ambulant, tout en plumes. Le pape en fit hommage au doge, et depuis, cette ombrelle fût portée devant le doge dans les cérémonies d'apparat, comme un souvenir de la conduite de Ziani envers Alexandre III *.

Enfin, pour la conclusion de cette histoire, nous voyons, dans le tableau qui commence la troisième façade de la salle, le pape réintégré qui offre des présents au doge repartant pour Venise : ces présents consistent en étendards de diverses couleurs, en trompettes d'or, et en un siége aussi d'or, qui furent ensuite également portés en avant du doge Ziani, dans certaines cérémonies, avec l'ombrelle déjà citée. La scène se passa dans l'église Saint-Pierre de Rome. Jules del Moro est l'auteur de ce tableau, où l'architecture a aussi été violée dans son exactitude.

La toile placée entre les deux fenêtres, et qui représente le retour du doge André Contarini, après la victoire qu'il remporta, en 1378, sur les Génois, est une œuvre fort remarquable de Paul Véronèse. Il existe, à propos de ce tableau, une petite anecdote que nous consignerons ici au passage, comme un trait piquant des mœurs de l'époque, et des façons d'agir du gouvernement

* Cité par Gerolamo Gamburali.

vénitien. L'artiste qui peignait cette toile ayant eu besoin d'argent, se fit payer, le travail étant à moitié fait seulement. La somme en poche, il s'avisa de suspendre pour quelque temps l'achèvement de son tableau, pour se rendre à Vérone où il avait 500 ducats à gagner sur-le-champ, en peignant une voûte d'église qu'on lui demandait. Paul Véronèse partit donc..., mais à peine arrivé à Vicence, il fut rejoint par un ordre de la République, qui lui intimait de venir au plus vite finir l'œuvre commencée et payée à Venise, avant de songer à en entreprendre d'autre. L'artiste se garda bien de résister... L'ordre était porté par des sbires ! (E).

Sous ce tableau est une armoire qui contient une célèbre mappe-monde, exécutée en l'an 1460, par Fra Mauro, ouvrage si remarquable pour le temps, que le roi, Alphonse IV, de Portugal voulut en avoir une semblable de la main de son ingénieux auteur. Cette mappe-monde représente toute la surface du globe connue à cette époque, et, chose étrange ! le tracé du cap de Bonne-Espérance, qui n'était pas découvert alors. — En 1804, le ministère anglais envoya à Venise un ingénieur renommé, pour faire une copie de ce rare travail. — Il suffit de le demander aux gardiens, pour que la mappe-monde de Fra Mauro soit montrée aux visiteurs. (F)

Au-dessus de cette armoire, est le *Ganimède*, attribué par Canova à Phidias. C'est un des plus rares morceaux de sculpture que possède Venise.

Maintenant, pour suivre dans l'ordre d'intérêt que présentent les sujets, les autres tableaux de cette magnifique salle, il convient de retourner vers la porte d'entrée, et de commencer cette fois l'examen par la gauche.

Le premier tableau, voisin de la porte, nous présente l'intérieur de l'église Saint-Marc, à l'époque ou les Vénitiens s'unirent aux barons français envoyés par Saint-Louis, pour la croisade de Jérusalem. Nous avons raconté toute cette affaire aux notes (C et D) du chapitre relatif à la Basilique Saint-Marc. Il sera bon de s'en souvenir, si l'on veut examiner ces tableaux avec l'intérêt qu'ils méritent.

Cette première toile nous offre donc la réunion du peuple, dans l'église, en 1201, au moment ou le doge Henri Dandolo, monté dans la chaire de gauche, supplie les Vénitiens de lui donner le commandement de l'expédition, ce qui lui fut accordé avec admi-

ration, vu son grand âge et son infirmité (il était presque aveugle).

Ce tableau, qui existait déjà avant l'incendie de cette partie du palais, et que Tintoret avait peint, a été refait tel que nous le voyons, par Jean de Clerch de Lorraine, que Lanzi appelle Jean de Chère, et qui fût un des meilleurs élèves des grands maîtres vénitiens. Il nous offre d'autant plus d'intérêt, que les chefs de la noblesse française y sont représentés. Voilà le comte de Flandre, à côté un Montmorency, dont la postérité est encore glorieuse en France; puis, Montfort et le marquis de Montferrat, le chef des croisés. Cette scène est intéressante pour des yeux français, car ce fut une des plus belles expéditions qu'accomplit la République, et la France y fut pour moitié. Seulement, on se souvient que, partis pour délivrer Jérusalem de l'oppression des Turcs, les alliés reprirent d'abord Zara et conquirent Constantinople!

Le tableau suivant représente la ville de Zara, assiégée par les troupes de terre et de mer. Avant l'incendie, Louis de Murano avait représenté sur cette muraille le départ de la flotte des Croisés. On trouva plus intéressant d'ordonner, plus tard, à André Micheli, dit le *Vicentino*, de reproduire le premier fait d'armes de cette flotte. On se souvient que n'ayant pu fournir assez d'argent pour payer l'équipement de la flotte, les barons français consentirent, pour s'acquitter, à aider les Vénitiens à reprendre Zara qui leur avait échappé. André Dandolo et Montferrat sont les chefs de l'attaque, où il est curieux d'étudier les moyens de guerre du temps (1202).

Faisant une petite digression à cette explication, nous monterons sur le balcon de la grande fenêtre qui domine la vue des lagunes et nous jouirons un moment de la splendide perspective qui s'y déroule. La statue qui orne la gauche de cette fenêtre, et qui représente un petit saint Georges d'un faire un peu maniéré, est, dit-on, l'une de toutes les premières œuvres de Canova, à l'époque où, encore apprenti dans l'atelier de Ferrari Torretti, à Venise, il recevait 45 sous par jour pour ses travaux...

En rentrant dans la salle, nous trouvons sur la fenêtre une toile de Dominique Tintoret qui représente la *reddition de Zara*. Une procession de femmes et d'enfants, vêtus de blanc, viennent, au nom des habitants tremblants, faire pour tous acte de soumission.

La toile suivante, qui est d'André Micheli (le *Vicentino*), représente, d'après le précédent tableau de Tintoret brûlé, la scène où le jeune Alexis, fils de l'empereur Isaac Comnène, vient implorer la protection des Vénitiens en faveur de son père, contre son oncle aussi nommé Alexis, et présente au doge une lettre de l'empereur Philippe. Le doge est entouré de tous les croisés français. Il se rendra à la touchante prière du jeune prince (G).

A côté, nous trouvons la *première conquête de Constantinople*, en 1203, œuvre de J. Palma. On y voit le vieux doge, Henri Dandolo, dirigeant l'assaut de l'antique Byzance, pour replacer sur le trône de ses ancêtres un prince malheureux. La chaîne de fer qui barrait l'entrée du canal a été rompue par la flotte, le feu prend aux vaisseaux ennemis et gagne la ville, les Grecs sont dans l'épouvante, l'usurpateur Alexis va être contraint de se rendre!

La *seconde conquête de Constantinople*, en 1204, est le sujet du tableau suivant, peint par Dominique Tintoret. La ville étend le long des eaux la ligne solide de ses remparts flanqués de tours. Les soldats sont transportés d'une furie belliqueuse, car, pour cette fois, il s'agit de punir une noire perfidie. Français et Vénitiens luttent de courage et d'audace contre la ville rebelle. Un vénitien, Pietro Alberti, et un français, André d'Hurboise, sont sautés les premiers sur le sommet des tours, tandis que plus loin on enfonce les portes de la ville. Par ailleurs, une longue procession sort de Constantinople, pour implorer la clémence des vainqueurs; on voit le doge qui s'avance à sa rencontre, l'artiste ayant confondu dans une même composition plusieurs épisodes, qui, dans la réalité ne purent être que successifs.

Sur la toile suivante, nous voyons, de la main du Vicentino, qui refit le tableau brûlé de François Bassano, l'élection de l'empereur Baudouin, devant l'église Sainte-Sophie de Constantinople, bien que certainement cette scène eût dû se passer dans l'intérieur du temple auquel la basilique de Saint-Marc doit tant de richesses. Douze électeurs, six Vénitiens et six Français, sont placés sur une estrade pour procéder à l'élection du nouvel empereur. Henri Dandolo pourrait, s'il le voulait, poser sur son front cette couronne, la première du monde à cette époque...., mais il préfère consacrer ce qui lui reste de jours, au service de sa chère patrie, et c'est Baudouin qui est couronné empereur.

C'est donc le jeune Baudouin, comte de Flandres, un chevalier

français, qui est élu empereur d'Orient! La cérémonie de son couronnement devait clore cette représentation de l'histoire par la peinture. Vasillacchi, plus connu sous le nom de l'*Aliense*, en refaisant l'œuvre détruite de Bassano, a représenté l'angle imaginaire d'une place de Constantinople, où a lieu le sacre. C'est le vénérable Henri Dandolo qui pose sur le front de l'élu la couronne qu'il a refusée pour lui-même.

Ainsi se clot cette expédition glorieuse, comme dans l'examen du côté opposé de la salle nous avons vu se dénouer, par le départ de Rome du doge Sébastien Ziani, le rétablissement dans sa chaire pontificale du pape Alexandre III. — Ces deux suites de sujets, remarquablement reproduits par la peinture, sont des plus belles pages de l'histoire de Venise. Leur choix pour en orner cette salle a donc été excellent.

Il nous reste maintenant à parler des portraits des doges et du merveilleux plafond de cette gigantesque salle. Commençons par les portraits.

La série commence au-dessus de la seconde fenêtre de la droite de la salle, par le portrait de Antenoreo Obélerio, IXe doge de Venise, en 804. Ses prédécesseurs ont manqué, faute sans doute, de documents pour les peindre. Le total de la série s'élève à 115, représentés dans deux salles. La marche chronologique va vers la partie de la salle où est *La gloire du Paradis*, de Tintoret, et fait le tour régulièrement. A chaque angle de la salle sont deux places vides, qu'occupaient, avant 1797, des lions dorés. Vers l'angle de la salle où se trouve le couronnement de l'empereur Baudouin, on remarque une place noire... restée vide. C'est celle où eut dû, dans l'ordre de succession, être représenté le portrait de Marino Faliéro. En place de la figure du doge traître à la patrie, on a placé l'inscription si connue :

« HIC EST LOCUS MARINI FALETHRI
« DECAPITATI PRO CRIMINIBUS [*]. »

Cette menace sanglante, faite au pouvoir dogal jusque dans son palais, est bien la plus terrible leçon et le plus redoutable avertissement à la fois que le peuple ait pu donner à ses maîtres! (H)

[*] *Ici est la place de Marino Faliero, décapité pour ses crimes.* Dans son livre, *le Rhin*, M. Victor Hugo désigne Faliero comme le cinquante-septième doge de la République. Il en est le cinquantième.

Maintenant nous passerons à l'examen rapide du riche plafond qui couronne cette magnifique salle, et où la peinture a plutôt représenté des allégories que des faits, ainsi qu'il convient le mieux à la poésie de cette peinture de voûte.

Les trois toiles principales de ce vaste plafond sont trois chefs-d'œuvre.

Le premier ovale, voisin du mur de *La gloire du Paradis*, représente *Le triomphe de Venise*... Paul Véronèse! C'est une des plus splendides toiles qu'on puisse voir. Elle a une réputation européenne; des artistes font des pèlerinages à Venise pour l'admirer. Nous ne saurions donc faire moins que de nous y arrêter un moment, malgré la difficulté qu'offre son examen pour les personnes qui n'ont pas eu la précaution de se munir d'une lorgnette.

Venise est représentée sous la figure d'une femme revêtue de l'hermine ducale et placée dans le haut de la composition. Elle est couronnée par la Gloire, célébrée par la Renommée, entourée des figures allégoriques de l'Honneur, de la Liberté et de la Paix. *Junon* et *Cérès* offrent les emblèmes de la grandeur et de la prospérité. La partie supérieure du tableau est ornée d'une magnifique architecture soutenue par des colonnes; plus bas, dans la galerie, on voit une multitude de matrones avec leurs enfants, et d'hommes, dont les costumes indiquent les divers rangs et les dignités différentes; des guerriers à cheval, des armes, des enseignes, des prisonniers, des trophées de guerre, des panoplies occupent le fond de la scène. Ce tableau est un abrégé des merveilles à l'aide desquelles Véronèse fascine les yeux, en leur présentant un ensemble ravissant formé d'une multitude de détails agréables : des espaces aériens brillants de lumière; des édifices somptueux, que l'on voudrait pouvoir parcourir; des visages riants et cependant pleins de dignité, pris pour la plupart dans la nature et embellis par l'art; des mouvements gracieux, expressifs, bien opposés; des costumes nobles par la coupe et par les étoffes; des couronnes, des sceptres, une splendeur, une magnificence dignes d'un spectacle aussi auguste; une perspective qui éloigne les objets, sans pour cela qu'ils perdent à être vus de près; des couleurs pleines de vivacité *, tantôt uniformes, tantôt opposées, et

* « Cette vivacité de coloris vient assurément de la promptitude du travail; car, dans ce cas, les couleurs demeurent dans toute leur franchise et dans toute leur netteté. Un peintre qui recommence plusieurs fois, et avec hésitation, ne peut conserver de fraîcheur à ses teintes. » (*Zanetti*).

toujours accordées avec un art qui est tout à lui; un maniement de pinceau qui réunit la promptitude et la perfection, voilà l'ensemble des qualités que Paul Véronèse a résumées dans cette splendide toile, l'un des plus beaux monuments de l'art que possède Venise!

A droite de cet ovale merveilleux est *La prise de Smyrne ;* à gauche, *La défense de Scutari*, du même Véronèse.

Les deux cadres suivants sont : à droite, *L'armée du duc Visconti défaite par la cavalerie vénitienne;* et à gauche, *Une victoire des Vénitiens sur le duc de Ferrare*. Deux toiles de François Bassano.

Les suivants sont de J. Tintoret, et représentent :

A droite : *Victoire d'Étienne Contarini, sur le lac Gaarda ;* — à gauche : *Victor Soranzo mettant en déroute l'armée du prince d'Este.*

Le grand tableau du milieu est un carré long, de J. Tintoret, et l'un des meilleurs ouvrages de ce peintre parfois inégal. Il représente une allégorie sur *Venise au milieu des divinités*, et en dessous, *le doge da Ponte, entouré des sénateurs, qui reçoit les députations des villes*, lorsque celles-ci se soumirent volontairement à la République.

Le dernier grand tableau, qui est de J. Palma, représente *Venise couronnée par la Victoire et entourée de Vertus.* — On cite beaucoup le modelé et le beau ton des esclaves nus qui sont au bas de cette vaste composition.

Les six octogones qui encadrent cette toile sont :

Le premier, à droite : *Brescia défendue par François Barbaro ;* — à gauche : *la victoire de J. Marcello sur les Arragonais ;* tous deux par J. Tintoret.

Le second, à droite : *la victoire remportée par Victor Barbaro, sur le duc Visconti ;* — le second, à gauche : *une victoire de Georges Cornaro, sur les Allemands.* Tous deux par F. Bassano.

Enfin, les deux derniers, voisins du mur, et peints par J. Palma, offrent, à droite : *la victoire de F. Bembo, sur le Pô, et la prise de Crémone ;* — à gauche : *la conquête de Padoue.*

Les camayeux qui remplissent les accidents de la disposition générale, sont de divers maîtres. Nous ne parlerons pas des immenses et admirables corniches qui chargent ce plafond splendide, de leurs sculptures dorées, dignes cadres de tous ces chefs-d'œuvres !

Dans les premiers temps de la construction de cette salle, et avant les incendies du XVIe siècle, elle était ornée de divers tableaux qui n'ont pas été reproduits, et parmi lesquels se trouvaient les portraits de divers savants qui se réfugièrent à Venise, à l'epoque de la prise de Constantinople par les Turcs. Nous avons aussi sous les yeux une gravure d'Andrea Zacchi, représentant : *le Martyre supporté par Paul Erizzo, pour la foi et la patrie*, scié par moitié par les Turcs, à Négrepont, en 1469. Il est dit au bas de cette gravure, qu'elle a été faite d'après un tableau de *Pietro Lungo, placé dans la salle du grand Conseil*, au palais ducal. Ce tableau a aussi disparu...

N'ayant point à parler en ce moment de la partie de la bibliothèque Saint-Marc, qui se trouve dans cette salle, nous voilà à peu près quitte avec la description matérielle qu'elle offre aujourd'hui. Il nous reste à mentionner quelques changements qui s'y sont effectués depuis que 1797 lui a fait perdre sa destination séculaire, et que 1812 en a fait une des salles de la bibliothèque Saint-Marc.

Sous la République, donc, au lieu des rayons chargés de livres qui encadrent cette salle, sous les tableaux dont nous avons donné l'explication, régnait un rang de hautes stalles continues, aboutissant des deux côtés à une estrade surmontée du trône dogal, qui fut d'abord placé entre les deux fenêtres qui donnent dans la cour (et c'est pour cette cause que fut commencée, sur ce point, la série des portraits des doges) ; mais, plus tard, cette estrade et ce trône furent transportés au fond de la salle, sous *la gloire du paradis*. Au haut de cette estrade était la stalle ou trône du doge. On y montait par cinq marches. Tout le milieu de la salle était occupé par des rangées de siéges multipliés, suivant l'occurrence.

Des colonnes rares, des vases antiques, quelques statues ornaient les angles de cette salle dans le voisinage des fenêtres. Le trône du doge était sans dais, malgré ce qu'on en ait dit.

Maintenant passant à la physionomie morale de cette salle célèbre, comme nous avons essayé d'esquisser son aspect physique, nous allons jeter un coup-d'œil rapide sur divers points de son histoire, citer quelques-uns des événements principaux qui s'y sont accomplis, nommer quelques-uns des hommes qui y prononcèrent, ou qui y entendirent de grandes, de terribles paroles !

Vers l'an 1670, François Morosini, surnommé le *Péloponésiaque*, pour rappeler sa belle conquête de la Morée, et dont nous trouverons le monument triomphal dans la salle voisine, le généralissime des armées vénitiennes en Orient, enfin, vit toute sa gloire compromise un jour, par une réunion extraordinairement convoquée dans cette salle. Voici les faits présentés dans toute la rapidité possible.

François Morosini avait cru, dans l'intérêt de la République, devoir accepter la paix qui devenait une condition de la reddition de Candie. Vingt-cinq ans de guerre, cent vingt-six millions de ducats dépensés, soixante-neuf assauts, quatre-vingts sorties, plus de mille explosions de mines, telles avaient été les conditions exorbitantes d'une lutte qui devait finir. Mais l'initiative prise par le généralissime déplut au sénat. Comme il avait récemment été élevé à la dignité de procurateur de Saint-Marc, il arriva que le grand conseil étant assemblé dans cette salle, un patricien prit la parole pour réclamer contre cette récompense décernée à un général qui venait, dit l'orateur, de rendre la plus importante colonie de la République. — Il termina en proposant de mander Morosini à la barre du conseil, pour qu'il y rendit compte de sa conduite, et de le dépouiller préalablement de la dignité dont il avait trop légèrement été revêtu. Cet accusateur de l'illustre général s'appelait Antoine Corraro.

La majorité se laissa entraîner au discours de ce patricien, et le héros de Candie fut obligé de se constituer prisonnier au palais ducal, où par égard cependant pour sa gloire, on lui assigna pour lieu de détention une petite salle de la galerie intérieure de la cour.

L'affaire ayant pris cette tournure, le peuple, peu au courant des détails de l'affaire, crut que Morosini était un traître, et sans plus ample informé, il demanda sa tête, en hurlant sur la Riva et sur la Piazzetta, le jour où eut lieu l'audience solennelle.

L'accusateur de Morosini, encouragé par son premier succès, redoubla ce jour-là d'efforts pour le perdre. Mais une voix éloquente s'éleva pour la défense du Péloponésiaque : ce fut celle de Jean Sagredo, ancien ambassadeur de la République, alors procurateur, lequel faillit être doge fort peu d'années après, en remplacement de Nicolas Sagredo (1). L'habileté de Jean Sagredo, qui était un homme fort éloquent, entraîna une partie de l'as-

semblée en faveur de Morosini, et quand on arriva au vote, il y eut un tel ballottement qu'il fallut renvoyer l'affaire au lendemain.

Il paraît, suivant les historiens, que les débats suivants furent si tumultueux (contre l'usage des graves conseils de cette République) qu'on faillit en venir aux mains !.... Michel Foscarini, l'historien, qui assistait à cette séance, vint à l'aide de Jean Sagredo, le défenseur du glorieux général, et enfin après de longs et violents débats, celui qui quelques années après devait être doge, et auquel on tentait de refuser alors une simple charge honorifique de procurateur, fut acquitté des chefs de l'accusation, sans que durant les diverses séances auxquelles il fût contraint d'assister, il daignât prendre une seule fois la parole ! Alors, le peuple éclata en injures contre les accusateurs de celui dont il avait demandé la tête *. Mais il faut dire que déjà le besoin des nouveaux services de Morosini se faisait sentir, car les commissaires turcs menaçaient d'une rupture, au sujet des limites de la Dalmatie. Et c'est dans ce même palais, où l'envie avait voulu le flétrir, que, peu d'années après, Morosini vit son buste élevé *de son vivant*, comme portait l'inscription — que plus tard il fut couronné doge, et qu'enfin, après sa mort, un arc triomphal lui fut élevé, comme à l'une des plus grandes gloires de la République de Venise !

En 1595, une cérémonie à laquelle Venise n'était pas accoutumée fut célébrée en grande pompe dans cette même salle où avait failli être dégradé un de ses plus grands hommes. Cette cérémonie eût lieu à l'occasion du couronnement de la *dogaresse* ou femme du doge, Marin Grimani, lequel succéda au doge Pascal Cicogna. Ce fut une grande fête à Venise, et nous dirons, en aussi peu de mots que possible, en quoi elle consista.

On fut prendre la dame en son palais (qui était celui où se trouve aujourd'hui l'administration des postes, sur le grand canal, et qui porte encore le nom de palais Grimani) ; elle en sortit accompagnée de toute sa famille, des conseillers de la seigneurie, et d'un immense cortége de patriciennes en grande toi-

* « *Le peuple dans son inconstance,*
« *Blâme, approuve sans examen...*
« *Celui que la veille il encense,*
« *Est immolé le lendemain...* »

Dit le libretto de *Masaniello*, opéra comique, peu comique, de Caraffa.

lette d'apparat. On avait construit pour la cérémonie une sorte de bucentaure plus petit que celui du doge, mais néanmoins fort élégant, qui la transporta sur la Piazzetta, où elle débarqua au milieu des fanfares et des salves d'artillerie*. La dogaresse était vêtue de brocart d'or et couronnée d'un bonnet ducal assez semblable à la corne du chef de l'État. Le sénat entier, qui la reçut au sortir de son bucentaure, l'accompagna à l'église, à la porte de laquelle elle trouva le patriarche et tout le chapitre de Saint-Marc, portant la croix. Conduite au pied du maître-autel, elle y prêta serment sur l'Évangile, puis entendit le *Te Deum*. Elle fit pour les pauvres une généreuse aumône, et en sortant de l'église elle trouva sur la place des députations de la bourgeoisie qui lui offrirent des présents; de là elle se rendit au palais ducal, où cette salle avait été splendidement ornée pour la recevoir. Ce n'était partout que bannières à devises et à ses armes personnelles; draperies, guirlandes et vases de fleurs. Il fallait la fête d'une femme pour donner à l'intérieur austère, tout riche qu'il soit, de ce mystérieux palais, un pareil aspect floréal et riant!

Le doge Marin Grimani était allé attendre la dogaresse au haut de l'escalier des géants, bâti depuis peu, et magnifiquement orné de tapis pour cette circonstance. Dans la salle du grand conseil, un trône provisoire avait été élevé un peu en avant de celui qui servait ordinairement au doge pour présider. La dame y prit place, entourée de toutes les patriciennes, qui, habituées à ne jouer qu'un rôle très secondaire dans les pompes publiques, se trouvaient joyeuses et fières de cet honneur qui arrivait à l'une d'elles.

Enfin ayant entendu quelques discours rigoureusement faits en *dialecte vénitien*, la dogaresse se mêla à la fête, qui continua par un grand repas et par un bal pendant lequel tous les jeunes patriciens tinrent à grand honneur de figurer avec elle. Cette fête enfin dura plusieurs jours. Le pape Clément VIII envoya à la nouvelle dogaresse, qui était une Morosini, la *rose d'or* qu'il avait coutume de bénir tous les ans, et d'envoyer en présent à quelque prince de la chrétienté. La femme du doge fut en cette

* Un beau tableau de J. Tintoret, qu'on voit chez S. E. le comte de Thurn, au palais *Corner*, ou de la délégation, représente cette scène imposante, dans laquelle figure une comtesse de Thurn, à la gauche de la dogaresse. Toutes les figures représentées sont des portraits, et celui de la reine de la fête est semblable au portrait de cette Morosini, qu'on voit au musée *Sanquirico*.

circonstance traitée en princesse souveraine. Cette rose d'or fut depuis déposée dans le trésor de Saint-Marc.

La dogaresse Grimani n'était pas jeune lorsqu'elle reçut cette dignité, rarement concédée. Il existe un portrait d'elle, où elle est représentée le front ceint de la corne ducale, dans la galerie d'antiquités de *Sanquirico*. On pourra voir aussi le bucentaure qui vient la prendre en toute pompe au palais que nous avons désigné. C'est l'objet d'un second tableau également visible à la galerie précitée.

A l'époque où la République de Venise possédait le plus de provinces en Orient, cette salle, ou celle qui dût y figurer avant les incendies, fut témoin d'une bien étrange délibération! elle consista à savoir s'il ne conviendrait pas de transporter le siége du gouvernement, et la population tout entière de la République, à Constantinople! Ce fait si surprenant pourrait assurément être mis en doute, s'il n'était pas très formellement cité dans la respectable Chronique dite de Barbaro. Il paraît même que la chose fut mise aux voix, et qu'il ne s'en fallut que d'une seule pour que le changement de patrie fut voté.... On appela depuis cette voix, *la voix de la Providence*. C'est ainsi que d'une boule naïve, de la volonté d'un seul homme dépendit alors le sort de Venise!..

Au reste, vers la fin du XIVe siècle, une motion semblable eut lieu dans des circonstances nouvelles. Les affaires de la République allaient mal. Venise était bloquée de tous les côtés. Les Génois, le roi de Hongrie la menaçaient de ruine. Ce dernier exigeait en contribution les pierreries du trésor de Saint-Marc, la couronne du doge et cinquante mille ducats par an. Malgré les insurmontables difficultés qu'il y eût eu à pouvoir mettre à exécution un projet aussi désespéré, il fut agité en conseil s'il ne convenait pas de transporter le siége du gouvernement à Candie..... Cette motion fut rejetée. L'abnégation et le dévouement des Vénitiens, riches et pauvres, petits et grands, sauva la République dans cette crise menaçante.

Enfin les dernières années du XVIIIe siècle rendirent cette salle illustre et magnifique, l'asile des plus graves, des plus pénibles délibérations. On sait en quelles circonstances.... Venise expirait: la politique des nations mettait une fin à sa longue et glorieuse indépendance. Tous les faits, tous les détails de ce grand drame diplomatique et guerrier n'appartiennent ni à l'esprit, ni à l'objet de ce livre. Nous ne pouvons songer qu'à indiquer le

rôle que la salle où nous nous trouvons a joué dans le dénouement de cette lugubre histoire.

Le 1er mai 1797, le grand conseil fut convoqué dans cette salle. Le palais ducal était entouré d'artillerie et de soldats. Tous les corps de métiers, les arsenalótti étaient sous les armes. Des patrouilles circulaient dans toute la ville.... Six cent-neuf patriciens, c'est-à-dire la moitié à peu près du corps de la noblesse, se rassemblèrent là autour sur des gradins disparus....

Alors le doge, Louis Manin, le dernier doge! pâle, défiguré, monta sur son trône, et d'une voix étouffée par les sanglots, il expliqua au conseil la situation de la République.

Les orageuses délibérations qui naissaient de la grave situation des choses, rassemblèrent souvent sous ces voûtes les grands corps de l'État. La crise dura trois jours et trois nuits.... Enfin une majorité de 512 voix contre 25, fit qu'à dater de ce moment l'historiographie de cette ville, qui pendant quatorze siècles avait subsisté comme état indépendant et glorieux, dût pour l'avenir appartenir à l'histoire d'un autre peuple * !

Ce rapide coup-d'œil donné sur quelques-uns des événements principaux qui s'accomplirent dans cette salle célèbre, continuons notre examen matériel du palais en passant dans la pièce suivante, qui appartient aussi à la nouvelle bibliothèque.

SALLE DITE DU SCRUTIN.

Nous commencerons immédiatement notre examen des tableaux par la droite, et le premier que nous verrons représente :

La *conquête de Zara*, par J. Tintoret. Le siège de cette place,

* Il existe une singulière prophétie sur la République de Venise : « Si tu ne changes pas..., — est-il dit à cette cité, — ta liberté, qui déjà chancelle, ne survivra pas d'un siècle à mille ans ! »

« *Se non cangi pensier, un secol solo,*
« *Non conterà sopra'l millesimo anno*
« *Tua libertà, che va fuggendo a volo !* »

Ces trois vers d'Alamani, auxquels on a prêté peu d'attention, sont étranges ! Si l'on remonte à l'époque où fut fondée la liberté de Venise, on trouve que l'élection du premier doge (Paul-Lucius Anapheste), eut lieu en 697. Ajoutons, comme le veut la prophétie, onze siècles à 697, et nous trouvons 1797... Un peu moins d'un an auparavant, la cinquième année de la République française amenait cette chute de la République de Venise, si bizarrement, et si formellement pronostiquée!

si obstinément rebelle à la République, était commandé par *Marino Faliero*, qui huit ans après fut promu doge, et mourut bientôt de la façon tragique qu'on sait. Dans cette affaire, Faliero s'était couvert de gloire, aussi la République avait-elle fait peindre ce fait d'armes, son chef représenté au milieu de l'action. Après la trahison du doge, le sénat fit effacer ce portrait. Un soldat fut peint en place du général devenu traître. Plus tard, le tableau ayant brûlé avec tant d'autres, lorsque Tintoret reçut ordre de refaire les sujets détruits, on lui intima aussi de n'y plus faire figurer le guerrier qui plus tard avait trahi comme doge. C'est ainsi que nul monument public n'a conservé jusqu'à nous les traits de ce prince auquel s'est attaché une si triste célébrité (J).

Au-dessus de la fenêtre est la *prise de Cattaro*, peinte par le Vicentino. Le tableau suivant est la célèbre *bataille de Lepante* (1571), dans laquelle les Vénitiens, sous les ordres du généralissime Sébastien Veniero, défirent si complétement les Turcs. Ce tableau est extrêmement curieux par les renseignements qu'il offre sur les moyens militaires de l'époque, l'armement des galères, etc. L'Arsenal conserve dans une des salles d'artillerie un étendard pourpre qui fut pris sur un vaisseau ottoman dans cette célèbre journée, l'une des plus glorieuses de l'histoire de la République (K).

Au-dessus de la fenêtre suivante est la *démolition de Margaritino*, peinte par Pierre Bellotti.

Sur le grand panneau voisin, Pierre Liberi a représenté la *victoire des Vénitiens aux Dardanelles*. L'esclave nu qui terrasse un Turc sur le premier plan de ce médiocre tableau, lui a fait donner le nom de l'*esclave de Liberi*.

Le fond de cette salle est occupé par une sorte d'arc triomphal élevé en l'honneur de François Morosini, dit le *Péloponésiaque*, en mémoire de sa conquête de la Morée. Ce monument, qui forme porte, est de 1694. Il est orné de jolies peintures allégoriques de Grégoire Lazzarini. Celle de gauche en bas est particulièrement charmante. Le sujet est Venise personnifiée, à laquelle Morosini présente la Morée sous les traits d'une jeune femme dont les fers se brisent (L).

A côté de ce tableau est le morceau de sculpture le plus précieux peut-être de cette collection; un *Ulysse*, en marbre très pur, très beau.

En tournant vers la gauche de la salle, nous trouvons un bizarre tableau, représentant la lutte de Pépin, nouveau roi des Lombards, avec les Vénitiens, encore dans l'origine de leur établissement sur les lagunes (804). Ce roi Pépin, nouvel Attila, pourchassait les fils de l'Adriatique d'île en île, ayant réussi à s'emparer de l'une des plus importantes, celle de Malamocco. L'épisode représenté par le Vicentino est celui où les combattants, pour prouver qu'ils ne peuvent être de sitôt réduits par la famine, lancent à l'ennemi une grêle de pains, à l'aide des machines de guerre. On voit les pains en morceaux au premier plan, voltiger plus loin par les airs.

La toile suivante représenterait, à quiconque en poursuivrait les détails dans l'obscurité des teintes et des pénombres qui la recouvrent, la *défaite du même Pépin*, dans le canal Orfano, circonstance qui rendit aux Vénitiens la liberté provisoire de leurs lagunes. Cette toile obscure est aussi du Vicentino.

Santo Pesanda a peint, plus loin, le *Calife d'Égypte mis en fuite par les Vénitiens*. Il y a sur le dernier plan, à la droite de ce tableau, un épisode dont voici l'explication. La galère montée par le général vénitien Pietro Lando, avait perdu sa bannière, dont un trait avait coupé le cordage. Au même moment, on amena au général un pacha qui venait d'être fait prisonnier. Pietro Lando fit dérouler l'étoffe qui formait le turban du Turc, et ordonna qu'on taillât un bras au prisonnier. Avec le sang de la blessure il traça un rond dans le drapeau qu'il s'était improvisé, et le fit hisser à son antenne. A la vue de cette cruauté, l'équipage s'écria *Barbaro!* — Au retour à Venise, ce général, qui s'était du reste très vaillamment comporté, fut créé patricien en récompense de ses services, avec le nom de *Barbaro*, qu'a toujours, depuis, porté sa famille.

La *prise de Tyr* est le sujet de la toile suivante, qu'on doit à l'*Aliense*. Le doge Dominique Michieli commandait la flotte. Il agissait de concert avec les troupes de l'empereur Baudouin, alors prisonnier des Turcs. Comme on avertit le doge que les alliés avaient des doutes sur l'ardeur que la flotte mettrait au siège d'une ville, dont la mer ouverte sous les remparts lui permettrait de s'éloigner si aisément, Dominique Michieli fit démonter les gouvernails et les principaux agrès de ses vaisseaux, et les envoya dans le camp des soldats soupçonneux. C'était prouver qu'il voulait vaincre ou mourir. Ainsi fit aussi Fernand Cortez au

Mexique, lorsque ses soldats, las de luttes sans cesse renaissantes, voulaient revenir en Europe, sans avoir achevé leur conquête. Cortez fit incendier sa flotte. De là le proverbe : *Brûler ses vaisseaux*, pour exprimer qu'on s'est fermé toute retraite. Cette toile intéressante est d'une très belle exécution.

La suivante présente : la *victoire des Vénitiens sur Roger, roi de Sicile*, lorsque le doge Dominique Michieli refusa le diadème de cette contrée.

Enfin, sur le mur du fond, en face le monument de Morosini, est un grand tableau de J. Palma (qu'on prétend être de ses meilleurs), représentant le *Jugement universel*. C'est un sujet dont nous n'aurons pas, comme nous l'avons fait pour la plupart des autres tableaux, à esquisser l'histoire... C'est là un événement assez majeur, qui restera très probablement sans historiographe. On remarquera une femme blonde qui s'avance vers la Vierge, comme appelée parmi les élus, mais que l'implacable haine du peintre fait repousser par l'ange exterminateur et livrer aux démons, qui l'entraînent dans les flammes. Le cœur déchiré par la trahison d'une femme qu'il aimait, Palma s'est ainsi vengé de la perfide, en peignant là son portrait repoussé du séjour des bienheureux.

Au-dessus sont les huit prophètes, peints par le Vicentino, et qu'au premier coup-d'œil on pourrait prendre pour des doges, puisqu'ils sont mêlés à la ligne de portraits qui reprend dans cette salle, à droite en entrant, depuis le 77[e], jusqu'à Louis Manin, 115[e] et dernier prince de la République. Après ce doge, il restait encore 13 places à remplir *... Sur le plafond nous trouvons trois ovales et deux carrés formant la ligne du milieu. Sur le premier ovale, André Vicentino a peint la *victoire des Vénitiens sur les Pisans*, qui eût lieu près de l'île de Rhodes. — Sur le carré suivant : une autre *victoire des Vénitiens à Saint-Jean-d'Acre*. On voit, au fond du tableau à droite, une des colonnes carrées qui sont devant la porte *della Carta* (les piliers cophtes), suspendue à la mâture d'un vaisseau qui l'embarque ; l'autre colonne est renversée à terre. Au fond est le temple de S. Saba, d'où elles ont été enlevées.

* La République de Venise a eu 120 doges, mais les portraits des premiers manquent. Quelques chronologistes n'ont pas cru devoir compter *Pierre Barbolano*, de la famille *Centranico*, le considérant comme un intrus. Son rang est le dix-huitième; il date de 1026. Pour quelques-uns, le total est donc réduit à 119.

L'ovale du milieu nous offre la *victoire de Marc Gradenigo et de Jacques Dandolo, dans le port de Trapani, en Sicile*, œuvre estimée de Ballini. Sur le carré suivant, on voit la *conquête de Jaffa*, par le doge Jean Soranzo, peint par Jules dal Moro, et enfin, au bout, la *prise de Padoue*, qui eût lieu pendant la nuit, œuvre de François Bassano.

Nous n'indiquerons pas les sujets des autres peintures secondaires de ce plafond, lesquelles représentent des allégories, par Pordenone.

Le tour de cette salle était autrefois garni, comme toutes les autres salles de ce palais, par un rang de stalles, ressemblant aux stalles d'église, et aboutissant à un trône qui s'élevait sous le *Jugement universel*. Pour marquer un espace qui restait vide sur ce point, entre les rayons de la bibliothèque et le tableau, les modernes, inspirés, stimulés par tous les beaux ornements qui sont à profusion dans ce splendide édifice, ont trouvé moyen de mettre au jour les panneaux dorés sur fond verd qu'on trouve où s'élevait autrefois le haut du trône. Il est difficile de s'imaginer rien de plus laid, ni de plus hors de lieu ; mais, en fait de restauration, nous en verrons bien d'autres!

La bibliothèque continue dans cette salle. Mais là, sont les livres les plus rarement consultés, la véritable bibliothèque usuelle étant dans les petites salles qui précèdent celle du *grand conseil* et celle-ci. On remarquera, de loin en loin, parmi les volumes si rarement dérangés, et qui ruminent là paisiblement leurs langues mortes et peu engageantes, quelques reliures rouges, portant au dos une N dorée, qui témoigne que ces volumes ont fait le voyage de Paris, où certainement ils ont été ouverts..., par le relieur au moins!

C'est dans cette salle que se faisaient toutes les opérations d'État qui entraînaient un ballottage, et particulièrement la nomination du nouveau doge, en ce qui concernait le scrutin. De là son nom (*Sala dello scrutinio*).

Personne ne pouvait entrer dans cette salle avec des armes. Si l'entrée de celle du grand conseil était formellement interdite aux étrangers, il n'en était pas de même de celle-ci au moment des opérations du ballottage. Alors, les portes s'ouvraient, le public était admis, et, à la faveur d'un privilége qui, durant de longs siècles, régna dans toutes les classes de cette ville, on pouvait voir

des gens masqués pénétrer, pour voir et entendre, dans cette salle où se tenait une des plus graves assemblées de l'État!

On cite quelques circonstances d'exception, ou plusieurs augustes voyageurs furent appelés à l'honneur de donner leur voix dans des délibérations importantes. Durant son séjour à Venise, le futur roi de France, Henri III, fut ainsi appelé à prendre part à la nomination d'un procurateur. Celui que le prince voulût bien désigner, fut courtoisement proclamé à l'unanimité. Il vint se mettre à genoux devant Henri de France pour le remercier. Le prince occupait le siége dogal, placé sous le *Jugement universel*, de Palma.

Comme dans mainte assemblée législative moderne, les membres du scrutin donnaient leur voix avec des boules. Chaque votant jetait la sienne dans une des trois boîtes qui lui était présentée par un enfant de la sacristie de Saint-Marc. Ces boîtes étaient de couleurs diverses : la *blanche* pour l'affirmative, la *verte* pour la négative, et la *rouge* pour témoigner qu'on votait pour une révision de la chose présentée. Dans une foule de cas, la majorité n'était pas simple mais déterminée. Ce fut cette majorité, fixée aux trois quarts des voix, qui entraîna la sentence que le doge François Foscari fut obligé de signer contre son fils Jacques, dont l'histoire se trouvera à propos du palais de cette illustre maison, sur le grand canal, palais qui servit de demeure à Henri III, et à une foule d'autres illustres personnages, pendant leur séjour à Venise.

C'est aussi dans cette salle qu'il fut délibéré, à l'époque ou Henri IV de France, montant sur le trône d'un pays divisé par les factions religieuses, avait à se faire reconnaître par toutes les puissances européennes. Les chefs de l'État, malgré les suggestions du duc de Savoie et du roi d'Espagne, se déclarèrent pour le Béarnais. Lorsque Henri épousa Marie de Médicis, ayant demandé à la République que son nom fût inscrit au livre d'or, c'est encore là qu'il y eût délibération, et l'honneur auquel aspirait le pétitionnaire couronné lui fut accordé à l'unanimité, moins la voix d'un membre dont le nom nous est conservé, mais que nous tairons, sa race s'étant perpétuée jusqu'à nos jours. Ce patricien avait vu avec chagrin son gendre partir, quelques années auparavant, pour prendre du service pour Henri IV contre la Ligue, ainsi que le firent alors beaucoup de jeunes Vénitiens. (Voir la note E du chapitre sur l'*Arsenal*.)

En quittant la salle du scrutin, on pourra s'arrêter un moment

dans celle du grand conseil, qu'il faut retraverser pour sortir. Cette fois, on jugera d'autant mieux le riche et vaste ensemble de cette splendide salle, qu'on en connaît les détails. Puis, repassant par la pièce d'introduction à la bibliothèque, on sortira dans le couloir, et, prenant le premier escalier trouvé à gauche, on arrivera à l'étage supérieur, où s'ouvre, à droite, la porte de la

SALLE DITE DE LA BUSSOLA.

Nommée ainsi, à cause de l'espèce de loge formant issue, qui se trouve dans un de ses angles. Cette salle était l'antichambre des *Inquisiteurs d'État* et du *Conseil des Dix*.

On remarquera à l'entrée, à côté de la porte, le guichet de l'ancienne *gueule de lion*, où l'on glissait du dehors les dénonciations relatives à la juridiction criminelle des décemvirs et des triumvirs vénitiens.

Sur le mur de la porte d'entrée est un long tableau de l'Aliense, ce peintre né en Grèce, à l'île de Milo, qui joignit à tant d'imagination, tant de facilité; il représente la *reddition de Brescia*, en 1426; — en face, la *soumission de Bergame* est du même auteur (1428). On y voit le général Carmagnola, dont il va être parlé bientôt.

Le tableau qui fait face aux fenêtres représente le *doge Léonard Donà, que saint Marc présente à la Vierge;* espèce d'allégorie bizarre qui faisait jouer au doge le rôle d'un illuminé. Cette toile est d'un des meilleurs élèves de Titien, son neveu, Marc Vecellio.

Le plafond est orné de diverses peintures de Paul Véronèse. Le vide du milieu était occupé, avant 1797, par un *saint Marc entouré de saints*, magnifique production de Paul Véronèse, restée à Paris, où elle figure dans un des plafonds du Louvre.

Cette salle n'a guère varié dans sa décoration depuis plusieurs siècles. Seulement, le long du mur de gauche, étaient six bureaux occupés par les secrétaires des inquisiteurs d'État et du C. des X, qui attendaient là les ordres de cette double et terrible magistrature. Les bancs du pourtour servaient aux gens requis de comparaître, soit comme accusés, soit comme témoins : c'était là qu'on attendait, et qu'on tremblait...

La salle suivante est appelée :

SALLE DU CONSEIL DES DIX.

L'adoration des Mages est de l'Aliense. — Le tableau de droite représente le *retour du doge Sébastien Ziani*, à Venise, après la victoire qu'il a remportée sur l'empereur Frédéric Barberousse. Le pape Alexandre III vint à sa rencontre. On se souvient qu'une partie de ce sujet s'est déjà présentée dans la salle du grand conseil. Léandre Bassano, auteur de ce tableau, s'est représenté lui-même portant le dais derrière le pape.

En face de ce tableau, on trouve le *Congrès de Bologne*, *en* 1529, où figurent le pape Clément VII et l'empereur Charles-Quint, traitant de la paix de l'Italie. L'auteur, Marc Vecellio, s'est peint en garde-pontifical, au pied de l'estrade, ayant en main la masse ferrée, attribut de cet emploi.

Au plafond, il manque deux toiles importantes. L'une, représentant *Jupiter* foudroyant les quatre crimes dévolus au jugement du C. des X. (le viol, — l'incendie, — le faux monnoyage, — le vol sacrilége), est restée à Paris : elle est de Paul Véronèse. L'autre, qui est à Bruxelles, au palais du roi, représente une *Junon allégorique*.

Tout ce plafond est, par ailleurs encore, l'un des plus magnifiques qu'on puisse voir, et aussi l'un des plus beaux d'Italie. Les peintres Zelotti *, Bazzacco et Véronèse, en ont animé les allégories et enluminé les camayeux. La distribution en est élégante et riche ; jamais voûte plus riante et plus éclatante ne couvrit réunion plus sinistre et plus sombre !

Sur le pourtour de cette salle, la restauration moderne, dont la maladie chronique semble s'être particulièrement manifestée au palais ducal, par des faux stucs et des faux marbres, a remplacé par les curiosités qu'on voit, le rang de stalles qui suivait le développement de la boiserie. Les 17 panneaux du cintre du fond dominaient 17 siéges où se plaçaient, dans les assemblées convoquées, les membres du Conseil des Dix, le doge et ses six

* Les peintures de Zelotti, ami, et on peut dire collaborateur de Paul Véronèse, sont quelquefois attribuées à ce dernier, parce que Zelotti, qui peignait beaucoup à fresques dans les châteaux, est peu connu dans les villes. Ses compositions de la salle des *Dix*, offrant *Janus et Junon ; — Venise, Mars et Neptune ; — Venise qui brise ses chaînes* ; et *Venise assise sur un lion*, ont été gravées à tort, par *Valentin Lefebvre*, sous le nom de Paul Véronèse.

conseillers. Le doge avait une espèce de trône au milieu. Sur les côtés, se tenaient les secrétaires, les gens appelés, les témoins ; — les accusés restaient au milieu, isolés, sans siége, sans appui...

Ce fut là que dans la nuit du 15 au 16 avril 1355, fût amené le doge Marino Faliero, devant son trône vide, et sur lequel reposait l'épée de justice voilée d'un crêpe noir... Dans ce pourtour, siégeaient les membres du C. des X., augmentés de vingt patriciens formant cette *junte* extraordinaire. Pendant l'instruction de ce rapide procès, à minuit, par un orage qui battait les fenêtres de la façade depuis réédifiée par Scarpagnino (1548), et tandis que le doge, presque séculaire, debout au milieu de cette salle, avouait son crime, on pendait, au bruit du tonnerre, Bertuccio, le chef de l'arsenal, et le malheureux architecte Calendario, entre les deux colonnes de la Piazzetta...

Toutes les voix qui s'élevèrent cette nuit-là dans cette salle, furent unanimes dans la condamnation... Le vieux doge, dépouillé de ses insignes, fut ensuite enfermé dans sa propre chambre, dans ce palais que sa dignité suprême lui avait donné comme propre... Il ne put même pas revoir sa jeune femme, celle qui lui avait inspiré cette ardente jalousie qui fut la cause indirecte de tous ses malheurs !

Deux jours après, la corne dogale était veuve d'un front ensanglanté par la hache du bourreau !

Il faudrait des volumes pour expliquer tous les jugements importants qui eûrent lieu dans cette étrange salle, dont l'éclatante décoration forme un si ironique contraste avec les sentences terribles qui s'y prononçaient, et les mystérieux hôtes qui l'habitaient aux heures les plus sombres de la nuit. Comprend-on, en levant les yeux sur ce splendide plafond, où ruisselle l'or, où éclatent les plus splendides conceptions de la palette, que de pareilles voûtes reçussent de pareilles paroles ! Comprend-on une sentence de mort allant glisser sur cet ovale charmant ou Véronèse a peint, avec tant de gracieuse coquetterie, cette jolie femme qui écoute un vieillard ? Cela n'est-il pas plus effrayant ainsi que la voûte austère de quelque tribunal prévôtal, dont les pierres seraient noircies par la fumée des torches funéraires ?

Et là aussi, au milieu de cette salle, digne d'être un salon de fête, se tint debout, comme l'avait fait Marino Faliero, plus d'un siècle auparavant, un grand général devenu un grand coupable. Comme le doge, qui avait trahi les siens, Carmagnola entendit là

sa sentence de mort unanime, pour avoir trahi son pays. Étrange contraste ! l'antichambre glorifie Carmagnola, en le représentant peint dans le tableau de la reddition de Bergame, et la salle voisine le condamne à mourir (N) !

En revenant sur nos pas, afin de visiter ces salles dans la progression nécessaire à leur meilleure explication, nous rentrons dans l'antichambre du C. des X, pour franchir la *Bussola* qui encombre un des angles, et nous pénétrons dans le :

CABINET DU CHEF DES X, OU DES INQUISITEURS D'ÉTAT.

Il ne reste plus de l'ancienne décoration de cette pièce que le parquet, le plafond et la cheminée.

On ne saurait expliquer cette maladie qui gagne parfois les gens appelés restaurateurs de monuments. L'aspect qu'on a donné à cette chambre, qui fut le tribunal des plus redoutables triumvirs, n'est pas moins absurde que ridicule. L'affreux stuc, en contrefaçon de vilains marbres, a recouvert tous les murs que garnissaient anciennement des tapisseries de haute-lice, dont on voit encore les vestiges sur chaque côté de la cheminée. Telle qu'elle est aujourd'hui, cette chambre historique a l'air d'un café de mauvais goût. Le charmant plafond qu'on n'a pas encore pu remplacer par du stuc, nous inspirera les mêmes observations que celui du tribunal des Dix. A droite, un tableau allégorique et fantastique, qui exigerait des pages pour être expliqué, offrira au premier aspect tout l'irritant d'une grotesque énigme; il est de *Battista Franco*, artiste qui apporta de Rome le goût de ces compositions bizarres et extravagantes. A gauche, en faisant face à la cheminée, était autrefois le grand bureau dans lequel étaient plutôt cachés qu'assis, les trois terribles inquisiteurs d'État; le secrétaire ou chancelier, qui seul interrogeait l'accusé, avait son siége à gauche de la porte.

Il a été assez longtemps de mode dans les littératures française, allemande et anglaise, de présenter le double tribunal des Trois et des Dix, comme les cours prévôtales les plus terribles, les plus sanguinaires et les plus cruelles qui aient jamais existé, excepté peut-être les tribunaux révolutionnaires que subit la France, à l'époque dite de la terreur. Aujourd'hui doit commencer à s'opérer un retour plus consciencieux vers la juste apprécia-

tion des choses, et ce que l'histoire y perdra en drame souvent fantastique, elle le gagnera en vérité, ce qui vaut mieux. Dépossédée de l'inquisition vénitienne, la littérature dramatique se retournera vers l'inquisition d'Espagne, et elle aura encore suffisamment de quoi faire frémir. Que la République soit donc mieux jugée! Pour notre part, nous nous associerons volontiers, et de tout notre faible pouvoir, à une réaction tendant à faire disparaître bien des taches des pages déjà si souvent sombres de l'histoire de Venise.

De cette pièce on passe dans divers couloirs anciennement occupés par les retraites des secrétaires, les petites archives, etc. On trouve la porte secrète qui conduisait directement aux basses et hautes régions du palais, c'est-à-dire aux prisons appelées puits (*pozzi*), et aux plombs (*piombi*); par là passaient ceux qui étaient appelés pour être interrogés, ou ceux qui se retiraient après condamnation....

Plus loin on trouve une espèce d'antichambre auquel aboutit le second étage de l'escalier d'or. C'était l'entrée d'apparat pour les membres du sénat, les ambassadeurs, les conseillers appelés en séance. A côté de l'escalier d'or, une porte conduisait à la comptabilité, où un seul employé payait toutes les charges rétribuées du palais ducal. De ce vestibule on pénètre dans la

SALLE DES QUATRE PORTES.

Cette magnifique salle fut rétablie par André Palladio, telle qu'on la voit aujourd'hui, après le terrible incendie de 1574.

Elle tire son nom des quatre entrées qui y donnent accès, et qui sont d'un beau style romain, soutenues par de magnifiques colonnes de *Porto-Venere*, et de jaspe veiné oriental, matière précieuse dans laquelle *toutes les couleurs* sont réunies.

Les statues qui dominent ces portes sont des œuvres estimées de Jules del Moro, François Castelli, Jérôme Campagna et Alexandre Vittoria. Les tableaux renommés qui recouvrent les murailles sont :

Entre les deux portes, à droite en entrant : *le doge Grimani à genoux devant la Vierge* et *quelques saints*, par le chevalier Contarini. Cette toile avait été emportée à Paris en 1797, elle est revenue à sa place en 1815 *.

* Voir la note sur ce peintre, au chapitre sur l'académie des Beaux-Arts.

Il en est de même du tableau du même plan vers la cour, qui représente *la Foi*, et qui est du Titien.

La bataille de Vérone, de l'autre extrémité de la salle, est du chevalier Contarini. C'est une œuvre d'un dessin hardi, impétueux, qui convient à ce genre de composition. En face on voit :

Le doge Cicogna qui reçoit les ambassadeurs persans, par Charles Cagliari. C'est une belle toile comme ce jeune peintre en a produit fort peu, malgré le grand nom qu'il portait.

Entre les deux portes, une grande toile qui augmente surtout d'intérêt pour un Français, puisqu'elle représente *l'Arrivée de Henri III à Venise*, solennité dont la table en marbre que nous avons trouvée au bout de l'escalier des géants est la date lapidaire. Ce tableau est d'André Micheli, di le *Vicentino*. On voit le magnifique arc de triomphe que le Palladio éleva pour cette solennité sur le bord du Lido, et en face duquel Henri III, débarquant de la galère, accompagné du patriarche et du doge Louis Mocenigo, descend à terre.

Ce tableau est très précieux sous plusieurs rapports ; d'abord les portraits des personnages historiques y sont fidèles, les costumes de la cérémonie et du temps, de toute exactitude, et la forme de la galère, celle des barques, les accessoires enfin de toute la fête, jusqu'aux détails architecturaux de l'arc triomphal construit sur le modèle de celui de Septime Sévère à Rome, tout a été reproduit avec la plus grande vérité, par l'habile artiste auquel la République confia la mission de consacrer dans l'avenir cette imposante cérémonie.

Le tableau suivant qui termine l'examen des murailles de cette salle, nous représente les *ambassadeurs de Norimberg recevant les lois vénitiennes*, que leur accorda le doge Léonard Lorédan, en 1506. (Jusqu'à présent ce tableau avait été mal désigné, et le véritable sujet qu'il représente a été constaté tout récemment *.) Ce fut assurément un fait très glorieux pour la République, que cette adoption de ses lois par un état libre qui en admirait la sagesse, et il est étrange qu'un monument destiné à mentionner ce fait, ait pu jusqu'à nos jours être méconnu d'une foule de savants qui se sont occupés de l'art et de l'histoire vénitienne. Il paraît du reste que ce sujet avait déjà été peint en camayeu vert, dans la salle du grand conseil, mais qu'il fût détruit par le

* Francesco Zanotto : — *Il palazzo ducale.*

grand incendie qui consuma tant d'autres souvenirs historiques recueillis par l'art dans cette magnifique salle. On prétend que ce tableau aurait été dessiné par Paul Véronèse, et peint par ses fils Charles et Gabriel Cagliari.

Si nous passons désormais à l'examen du plafond de cette salle dite des quatre portes, nous le trouverons d'une richesse à la fois élégante et noble. Palladio et Sansovino en fournirent les dessins généraux d'ornementation, ainsi que ceux des figures, qu'exécutèrent Vittoria, et d'autres artistes renommés. Toutes ces peintures sont des fresques de J. Tintoret, mais elles sont déjà fort altérées en certaines parties. Le fond des ornements, en fausse mosaïque de couleur et or, est du goût le plus élégant. Les figures des voûtes sont d'une exécution très belle. *Bien restauré*, ce plafond serait un des plus beaux du palais ducal, pour l'ensemble riche et élégant de son ornementation.

Par la porte qui fait face à celle par laquelle nous sommes entrés, nous passons dans la salle dite:

SALLE DE L'ANTI-COLLÉGE.

Les quatre côtés des portes offrent quatre toiles dont trois sont peut-être des meilleures de J. Tintoret. Le moins bon de ces tableaux, serait celui qui représente les forges de Vulcain. Les autres, qui ont quelqu'analogie avec le faire de Paul Véronèse, ont une grâce que n'offre pas souvent leur auteur, peintre fougueux s'il en fût.

En face des fenêtres sont deux toiles, l'une de Jacques da Ponte surnommé le *Bassano*, est fort estimée; elle représente *le Retour de Jacob à la terre de Chanaan*. Mais ce tableau est complètement obscurci et effacé par celui qui lui est voisin, et qui n'est rien moins que le célèbre *Enlèvement d'Europe*, tableau dont la réputation est européenne, et l'un des chefs-d'œuvres de Paul Véronèse!

Ce tableau a séjourné au musée du Louvre à Paris, de 1797 à 1815. Nous en avons conservé de nombreuses copies.

Rien de plus frais que cette peinture, rien de plus gracieux que cette composition. L'éclat, le *brio* soyeux des étoffes, les glacés qui donnent de si délicieux tons d'opale à la robe de la figure principale, sont inimitables. La tunique de brocart blanc et or

est du goût favori de Véronèse, qui a souvent reproduit cette magnifique étoffe dans ses toiles: la charmante surprise qu'exprime la tête d'Europe, l'admirable et voluptueux modelé de son sein.... l'expression passionnée et presque divinisée du taureau amoureux qui lèche le pied de cette belle jeune femme, l'élégance des poses des figures secondaires, tout enfin contribue à faire de cette merveilleuse toile, une des productions les plus remarquables du grand maître qui l'a créée. Tout le fond du paysage et les petits amours sont ce que l'on peut appeler *albanesques*, mais les figures sentent déjà quelque peu la *manière* qui sera plus tard le cachet du genre dit *rococo*. Quelque loin qu'ils soient de Véronèse, Boucher et Watteau sont les exagérateurs d'un style qu'on voit poindre dans le chef-d'œuvre d'un des maîtres les plus brillants de l'école vénitienne.

A gauche du tableau, est l'inévitable chien de chasse des compositions de Paul Véronèse.

La belle cheminée de cette salle est de marbre de carrare, sculptée par Titien Aspetti, sur les dessins de Vincent Scamozzi. On y a ajouté dans le haut, comme à presque toutes les autres cheminées du palais ducal, des ornements en stuc, qui sont riches peut-être, mais d'un style qui ne s'allie nullement avec la corniche, le fronton et les belles cariatides de marbre.

Le plafond aussi orné des stucs de Bombarda, Vittoria, etc., rehaussés d'or, offre dans son milieu *Venise sur un trône*, par Paul Véronèse, lequel avait aussi peint les quatre camayeux azur, qu'a depuis retouchés Sébastien Rizzi, et qui auraient encore une fois besoin de réparation.

Dans cette salle élégante attendaient les personnages de distinction qui devaient arriver au doge en audience, ou en solennité. Les ambassadeurs qui devaient ou présenter leurs lettres de créance, ou faire quelqu'importante communication au gouvernement, s'y arrêtaient pour être annoncés, après avoir gravi l'escalier d'or.

La porte qui de cette salle conduit à la suivante, nommée:

SALLE DU COLLÉGE,

OU DE RÉCEPTION POUR LES AMBASSADEURS.

Est de cèdre précieux qu'on assure provenir des pillages de Constantinople.

La salle du collége est encore telle que l'a laissée la chute de la République de Venise. Là les réparateurs et restaurateurs, si forts sur le stuc marbré, n'ont pas encore pu faire pénétrer leur affreux mortier gris et jaune. Ils se consolent en espérant qu'ils y arriveront.

Cette salle est imposante; elle donne à l'esprit l'impression qu'il faut qu'on ait de ce gouvernement souvent si majestueux dans ce que nous appellerons *son rite*, si pompeux dans ses fêtes, si plein de faste et de profusion dans ses cérémonies patriotiques. On se représente bien ici l'émotion de cet ambassadeur génois, qui en se voyant devant l'imposante assemblée réunie pour l'entendre, resta court... et fut obligé de se retirer sans avoir pu articuler autre chose que *serenissimo duca !* Ce qui fut cause que la guerre se ralluma plus active entre les deux Républiques adriatique et méditerranéenne !

Parlons des tableaux pour obéir à notre plan ordinaire.

Celui qui s'étend sur la porte, de même que les trois qui recouvrent le mur de droite, passe pour être de J. Tintoret, qu'ici plus que jamais on aura le droit de proclamer un peintre inégal et sans unité dans son œuvre trop immense, du reste, pour qu'un seul homme puisse y avoir suffi sans collaboration parfois compromettante.

Le *doge André Gritti devant la Vierge et l'Enfant Jésus*, est de beaucoup le meilleur de ces quatre tableaux. Les *fiançailles de Sainte-Catherine*, la *Vierge Marie sous le dais* et le *doge Louis Mocenigo adorant le Rédempteur*, sont des œuvres sur lesquelles on pourra passer légèrement dans une ville où la peinture offre autant de chefs-d'œuvres qu'à Venise !

Le grand tableau qui est au-dessus de l'estrade, et qui est complexe dans son sujet, est une œuvre magnifique à laquelle on pourra restituer l'attention refusée aux autres. On y voit le *Sauveur dans une gloire avec la Foi*, *Venise et Sainte-Justine*, le *doge Sébastien Venier, vainqueur à la célèbre bataille des Curzolaires ou de Lépante* et le *provediteur Augustin Barbarigo*, *mort en combattant les Ottomans*, etc.

Ce magnifique tableau, ainsi que les deux figures en camayeux qui l'avoisinent, sont de Paul Véronèse.

Nous ne reviendrons pas sur le sujet d'une grande partie de ce tableau, qui a déjà été expliqué à propos du combat de Lépante, exposé dans la salle du scrutin. (Voir la note K).

Les tapisseries dites de *haute-lice*, qu'on voit au-dessus et sur les côtés de l'estrade, et qui représentent les *Aventures de Jupiter*, datent de 1540. Elles sont d'un dessin reprochable, et bien loin de celles qu'on admirera au palais *Michieli delle colonne*, sur le grand canal.

La cheminée garnie de verd antique et de statues, est de Jérôme Campagna. Véronèse a daigné en exécuter les peintures d'ornementation supérieure. Du reste le Palais ducal en contient de plus belles.

Une *allégorie sur Venise* placée entre les deux fenêtres suivantes, est de Charles Cagliari.

C'est peut-être sur le plafond de cette belle salle que devra se porter plus particulièrement l'admiration. Les sculptures qui encadrent les œuvres du pinceau de Véronèse, sont d'une richesse et d'une conservation étonnantes. Ce plafond est de l'invention de l'architecte Antoine da Ponte.

Voici la désignation des sujets qu'il représente : (allégorie un peu ambitieuse, soit dit en passant...) premier compartiment vers l'estrade : *Venise assise sur le Globe entre la Justice et la Paix.* Le compartiment du milieu offre *la Foi*. Ce tableau est d'une telle fraîcheur de coloris, qu'on le croirait peint d'hier ! Auprès de la porte, *Neptune et Mars*. Derrière les figures on voit le sommet du Campanille de Saint-Marc.

Des *vertus* sont les figures des cartouches ou compartiments secondaires, et quelques sujets d'histoire ancienne, en camayeu verd, complètent les détails de la décoration de ce splendide plafond.

Il serait utile que les gardiens de ces salles missent à la disposition des visiteurs quelques miroirs qui permissent d'examiner à l'aise ces admirables voûtes, sans mêler à ce plaisir la gène de l'attitude. Un artiste, un visiteur isolé là, s'étendant sur une banquette, pourra seulement se rendre un compte à peu près exact de ces plafonds merveilleux.

Et n'est-ce pas chose étonnante et rare que de voir l'accord qui unit tous les grands artistes de ces beaux temps ! Comment ne pas admirer autant les hommes que les œuvres, lorsqu'on voit chacun d'eux abaisser son talent à des détails dont doit profiter l'ensemble. Scamozzi, Aspetti, Campagna, taillant des chambranles de cheminée, des linteaux de portes ; Sansovino, Palladio, Vittoria dressant des ornements et des figures de stuc sur ces

portes et sur ces cheminées, et par-dessus tout, Paul Véronèse faisant métier de décorateur, pour couvrir le mur sur lequel se détachent les stucs et les marbres ! Quelle époque, quels hommes, mais aussi quelles œuvres !

Fatigué de regarder autour et en haut, baissez les yeux, examinez le sol. Ici ce n'est point le *terrazzo* ordinaire de la plupart des demeures vénitiennes, système élégant et frais, une des bonnes choses dont la fabrication mérite l'exportation à l'étranger. Ce système de parquet (qu'un plaisant a appelé *galantine truffée*), est le plus souvent un mélange de chaux et de briques concassées, parsemé de petites pierres de couleur, qu'on bat avec des lattes et qui devient uni et luisant par le frottement de la pierre ponce unie à l'huile de lin. C'est là le *terrazzo* vulgaire, *galantine* plus ou moins *grasse*, plus ou moins *truffée*, comme dirait notre plaisant, suivant que les pierres blanches ou noires y dominent. Mais ici le terrazzo est une véritable mosaïque de matières précieuses ! Le porphyre, la malachite, le cipollin, le lapis-lazuli, les agathes, et jusqu'aux pierres précieuses (on y voit plusieurs améthystes !) sont les matières qui y confondent leurs couleurs altérées par la difficulté d'un entretien minutieux.

Cette riche salle a conservé l'estrade et le trône dogal ; les coussins de peau rouge sur lesquels s'appuyèrent les derniers dignitaires de la République sont encore là, pour que s'y appuie, selon son caprice, celui qui vient rêver sur toutes ces grandeurs passées. Là s'assirent Louis Manini, le dernier doge, et ses prédécesseurs Paul Renier, Louis Mocenigo, Marc Foscarini, François Lorédan, Pierre Grimani, Louis Pisani, Charles Ruzzini, Jean Cornaro et deux autres Mocenigo, tous ducs de Venise au dernier siècle !

Les vingt-sept stalles de l'estrade, étaient occupées, dans les réunions importantes, par le doge, les conseillers, les membres du Conseil des Dix, cinq sages-grands de la guerre et cinq sages-des-ordres.

Ces espèces de bureaux placés aux côtés de la porte de face, sont ceux qu'occupèrent long-temps le chancelier et le secrétaire de l'assemblée.

Lorsqu'avait lieu la réception d'un ambassadeur, il présentait d'abord ses lettres de créance au chancelier qui en faisait la lecture à haute voix, après quoi il était admis. Alors le premier con-

seiller de la droite du doge se levait et l'ambassadeur occupait sa place, causant amicalement avec le doge et parlant des affaires qui l'amenaient, comme on le ferait dans un conseil privé.

C'est sur le dos de ce trône dogal que le jeune praticien Michel Steno attacha cette inscription vengeresse qui fit tomber la tête de Marino Faliero, et celles de plus de cinq cents conjurés parmi lesquels Philippe Calendario, l'architecte même qui relevait de l'incendie la façade de ce palais devenu son tribunal de mort! Sans doute la fête avait lieu dans quelque salle voisine, sans qu'il soit possible de rien préciser même sur les appartements qu'occupait le doge à cette époque, tant les incendies et les reconstructions sont venus jeter de désordre dans la trace rétrospective qu'on voudrait tenter de suivre pour remonter à l'exacte application des faits aux localités. Mais qu'importe, la République eut les salles spéciales de chacun de ses pouvoirs dès qu'elle les créa, et il y a plus de probabilité, en faisant application d'un souvenir du Conseil des Dix, par exemple, à la salle qu'il occupa durant les derniers siècles, qu'en allant le transporter ailleurs. On a vu que l'État se plaisait à rétablir sur les lieux mêmes ce qui y avait été détruit; par exemple: les peintures des grandes salles du *Conseil* et du *scrutin*, les premières que nous ayons visitées.

Ainsi donc, en assignant à un lieu dont la destination est établie pour les derniers siècles, la scène historique qui s'y rattache, nous sommes dans quelque chose de plus que la probabilité, et presque dans la vérité matérielle.

La porte de droite si richement formée de jaspe veiné et autres marbres rares, nous conduit dans la principale salle de cet étage, celle appelée :

SALLE DU SÉNAT,

OU DES PREGADI.

En nous occupant d'abord des tableaux, nous avons en face de nous, entre les fenêtres : *l'élection de Saint-Laurent Giustiniani au patriarcat de Venise*, œuvre qu'on ne sait au juste auquel attribuer de Marc Vecellio ou de Bonifacio, mais qui s'écarte trop, suivant nous, de la manière de Titien pour être de lui. Ce tableau abominablement éclairé ne saurait du reste être bien jugé. On remarque seulement que l'artiste, en multipliant les vête-

ments blancs, a renoncé en partie à l'harmonie du coloris général.

Au-dessus du trône est un tableau de J. Tintoret (toujours Tintoret !) représentant deux *Doges à genoux au milieu de saints, auprès du Rédempteur mort*. Ce tableau a singulièrement noirci. Les figures latérales sont du même peintre. En 1775 on a placé au-dessus deux camayeux de Jean-Dominique Tiepolo, représentant : *le Couronnement de Démosthène.* — *Cicéron à la tribune*, deux sujets de circonstance dans cette salle qui fit souvent dans le gouvernement vénitien, l'office que remplit en France la *Chambre des Pairs*. (On voit à droite la tribune de l'orateur.) Jacques Palma a peint les trois premiers tableaux du grand mur qui fait face aux fenêtres. — Le *doge François Venier devant Venise;* — Le *doge Pascal Cicogna à genoux devant le Rédempteur ;* composition vraiment singulière ; — sur la porte : la *ligue de Cambrai*, allégorie ; — enfin le dernier tableau qui est de J. Tintoret, offre le *doge Pierre Lorédan devant la Vierge*. On voit au fond la façade de l'église Saint-Marc. En face de l'estrade, au-dessus de la porte majeure, est un des meilleurs ouvrages de Jacques Palma, représentant les *doges Laurent et Jérôme Priuli adorant le Seigneur*. (Jérôme succéda à Laurent sur le trône dogal en 1559.) On aperçoit aux derniers plans de cette toile le panorama de Venise.

Enfin, on trouve au plafond, sur le premier grand ovale voisin de la porte : une *scène de l'hôtel des Monnaies*, par Marc Vecellio. — Au milieu : *Venise dans les nues, entourée de divinités*, ouvrage de J. Tintoret, tableau dont le dessin laisse à désirer ; — et enfin à l'extrémité sur l'estrade : *une adoration de l'Eucharistie*, de Thomas Dolabella, œuvre confuse, que sa position ne permet guère d'aller poursuivre dans ses détails.

De chaque côté du grand tableau du milieu se trouvent deux toiles secondaires offrant l'une : les *Cyclopes et Vénus*, par le Vicentini ; — l'autre, vers les fenêtres : lè *Doge au milieu de ses conseillers*, de l'Aliense. L'Eucharistie, les Doges, des Saints, des Divinités païennes, la Vierge, des Cyclopes, les conseillers de l'État et Vénus..., voilà assurément un étrange amalgame de sujets et de personnages !

Pour en finir avec les tableaux, nous passerons sur-le-champ par le couloir qui est à droite de l'estrade (en y faisant face), et nous trouverons une sorte d'anti-chapelle ; en face des fenêtres est un tableau dont le sujet est continué sur le mur de gauche, et qui offre le projet des mosaïques de la façade de la

Basilique, représentant l'*arrivée et l'adoration du corps de saint Marc*. Ces trois tableaux peints sur fond d'or, comme sont exécutées les mosaïques, sont de Sébastien Rizzi. Les mosaïques furent exécutées par Léopold del Pozzo, artiste allemand. A droite, nous voyons divers saints... Tintoret! Tintoret!!.

LA CHAPELLE

est peinte à fresque par Jacques Guavana. Les ornements sont de Jérôme Mingozzi Colonna.

Sur l'autel, orné de belles colonnes, dont deux sont de vert antique, rehaussées de bronze, on voit une statue de la Vierge, sculptée par J. Sansovino. En ouvrant la porte qui est à droite de l'autel, on descendra un petit escalier, et après un détour on trouvera au-dessus d'une porte close, dont la destination était un des mystères du temps, une fresque du Titien, représentant *saint Christophe*, la seule de ce grand maître qui soit encore à Venise. Titien est si étranger à la décoration du palais ducal, qu'il est regrettable que cette fresque ne soit pas enlevée du mur (si l'opération est praticable, comme nous le pensons), et transportée dans un lieu plus digne du grand génie que la célèbre école vénitienne compte parmi ses plus hautes sommités.

RETOUR DANS LA SALLE DU SÉNAT.

A présent que nous sommes quittes avec les œuvres du pinceau, qui, presque toutes allégoriques, ne nous ont pas offert le texte de quelques notes relatives à l'histoire de Venise, nous occuperons une de ces stalles où s'assit autrefois un membre du sénat, un avogador ou un procurateur, et nous achèverons l'examen de cette magnifique salle, en finissant par un coup-d'œil jeté dans son passé historique et anecdotique.

Le sénat, d'abord formé de soixante membres seulement, puis de cent vingt, finit par s'élever à trois cent dix *pregadi* ou invités, pour les réunions solennelles. C'étaient les membres du C. des X., les inquisiteurs d'État, les procurateurs de Saint-Marc, les membres des deux quaranties criminelle et civile, le collége des Quinze, celui des Vingt-Cinq, les avogadors, les représentants et podestats des villes sujettes, les sages-grands, etc., présidés par le doge, flanqué de ses six conseillers, des secrétaires

et des chanceliers. Cette assemblée avait ainsi quelque ressemblance avec le sénat romain, composé d'abord de cent vieillards, augmenté ensuite des pères conscrits, pris parmi les Sabins, et enfin de ceux appelés simplement assistants. Le sénat vénitien délibérait dans cette salle sur les affaires politiques, la paix, la guerre, les traités, la police intérieure, etc. Il préparait les projets de lois. On y nommait aux grands commandements militaires et aux ambassades.

Sept rangées de stalles occupaient le milieu de la salle, en outre de celles qu'on trouve encore aujourd'hui au pourtour.

Sur l'estrade se plaçaient les vingt-sept personnages que nous avons déjà cités pour la salle voisine, c'est-à-dire les membres du C. des X (les inquisiteurs d'État en faisaient partie), les dix sages-grands, les six conseillers et le doge.

Vers le milieu de la ligne des stalles, du côté des fenêtres modernes qu'on a si mal à propos placées là, on voit la petite tribune d'où parlait l'orateur, le promoteur des affaires, le défendeur ou l'attaquant.

Les réunions les plus solennelles avaient lieu la nuit. On voit encore quelques-unes des branches dorées qui servaient à supporter de grands cierges de cire jaune dont était éclairée l'estrade particulièrement.

On peut aisément s'imaginer de quelle importante majesté devait être cette salle, alors que garnie de tous ses coussins et tentures d'estrade, le trône du doge richement orné, le sol recouvert de superbes tapis d'Orient, avec la magnifique décoration qu'elle a conservée de nos jours, elle était occupée par tous ces dignitaires de l'État, en grand costume de brocart, de soie éclatante, rehaussés des divers attributs de leurs dignités.

Nous ne chercherons pas à rappeler les événements politiques qui virent leur naissance ou leur dénouement dans cette salle célèbre. Ce serait une tâche déjà longue pour qui se vouerait à écrire l'histoire du palais ducal de Venise, l'un des plus intéressants ouvrages, sans contredit, qu'on put tenter de nos jours, et qui ne pourra manquer d'être fait. Nous nous bornerons donc à rechercher dans la riche moisson de souvenirs qu'offre l'histoire, celui qui offre quelque intérêt anecdotique ou dramatique, négligeant à dessein ceux qui puisent leur importance dans les crises de la politique ou les difficultés de la diplomatie.

Vers le milieu du XV[e] siècle, l'empereur d'Occident, Frédé-

ric III, visita Venise. Il allait se marier à Naples. Le Gouvernement reçut cet hôte illustre avec tous les respects et les honneurs qui lui étaient dûs. La grande salle du sénat, celle où nous sommes, fut érigée en salle de réception pour l'Empereur, et un trône magnifique lui fut élevé sur l'estrade du doge. Assis sous de splendides tentures, sous des faisceaux de drapeaux et de bannières, mêlant le lion hospitalier de Saint-Marc aux couleurs et aux armes de l'illustre voyageur, celui-ci, ayant à sa droite le roi de Hongrie, son neveu, le duc d'Autriche, son frère, et à sa gauche le doge François Foscari, reçut les dignitaires de l'État, et une députation des patriciens qui le haranguèrent pour le remercier de l'honneur qu'il avait bien voulu faire à Venise en la visitant.

On offrit à l'Empereur des présents, selon l'usage que les Vénitiens avaient emprunté aux Orientaux. La République tenait à amour-propre de montrer à l'illustre voyageur à quel point de perfection en étaient arrivées les manufactures vénitiennes. Parmi les objets présentés à Frédéric III, se trouvait un magnifique service de cristal de Murano, fabrique célèbre qui depuis deux siècles fournissait des glaces à toute l'Europe.

L'Empereur fit un signe à son fou...., celui-ci heurta la table sur laquelle était étalé le superbe service, qui roula à terre et se brisa en mille morceaux.

— S'il eût été d'or, il ne se serait pas cassé! — s'écria Frédéric.

— Votre Majesté me permettra de faire ajouter à ces indignes objets, que l'art seul recommande, quelques présents plus dignes de lui plaire! — dit aussitôt le doge.

Et ayant parlé bas à un secrétaire, on vit bientôt les valets du palais déposer devant l'Empereur, dont l'inconvenante action avait scandalisé tout le monde, autant de lingots d'or qu'il y avait eu de pièces au cabaret brisé.

— Ceci est le produit brut de notre Zecca! — reprit le doge, en faisant allusion aux caves de l'hôtel des Monnaies, voisin du palais ducal.

— C'est la plus précieuse de toutes vos manufactures! — répondit l'Empereur en faisant signe à ses écuyers qu'ils emportassent les lingots avec les autres présents.

C'est aussi dans cette salle qu'eût lieu, vers la fin de 1795, une délibération bien grave, qui marque trop dans l'histoire contem-

poraine, pour que nous négligions de rapporter ce qui s'y rattache : sa cause et ses effets.

En 1794, Louis XVI ayant subi la fin dramatique que l'on sait, son frère (depuis Louis XVIII), vu la minorité du royal enfant, alors prisonnier à la tour du Temple, prit le titre de régent du royaume de France. Revenant de Turin, il s'arrêta à Vérone, alors dépendance des états Vénitiens. Mais le comte de Lille y vécut dans l'incognito, ce qui n'empêcha point que la République l'envoya complimenter avec tous les honneurs dûs à son haut rang. Le sénat avait espéré de concilier le respect dû à une aussi illustre infortune, avec les bons rapports que Venise désirait garder avec la France, alors au plus haut degré de puissance guerrière.

Mais bientôt les événements politiques amenèrent les troupes françaises au pied des Alpes, et la situation de Venise, placée entre les diverses puissances belligérantes, se trouva assez critique. L'invasion de l'Italie semblait imminente, et l'exilé de Vérone, devenu roi par le nouveau deuil de sa famille, fixait plus que jamais l'attention du gouvernement français. On savait que l'Angleterre lui avait envoyé un ambassadeur... Le Directoire prit alors une mesure violente, qu'imposait sa politique : il fit remettre au patricien Querini, dernier représentant vénitien à Paris, une note qui formulait l'éloignement du prince des états de la République. Lorsque le sénat reçut cette grave communication, il s'assembla, et là, dans cette salle où nous sommes, la délibération eut lieu, à la majorité de cent quarante-quatre voix contre quarante-trois....

Le futur roi de France quitta Vérone. Ce fut alors qu'il demanda qu'on lui présentât le livre d'or pour en effacer le nom de son aïeul Henri IV, et qu'il réclama la restitution de l'armure dont le roi-chevalier avait fait don à Venise. On comprend que ce ne fut là qu'une façon de protester qui fût sans effet. Venise possède toujours l'armure de Henri, et son grand nom brille toujours sur le livre d'or.

Deux ans après, pour remercier Venise de sa grave condescendance aux désirs du Directoire, Napoléon, à la tête d'une république née de la veille, brisait celle qui avait duré quatorze siècles !

En repassant par la salle des Quatre-Portes, celle du C. des X et l'antichambre, on aura parcouru l'ensemble des pièces que

leurs souvenirs et l'éclat de leurs décorations, recommandent encore de nos jours à l'intérêt et à la curiosité des voyageurs. Le palais ducal est composé de bien d'autres pièces encore, mais déviées de leurs destinations premières, consacrées au logement des employés actuels, ou affectées à des usages qui ressortent complètement de leurs antécédents, ces salles, ces chambres n'offrent plus aucun intérêt, ni pour l'antiquaire, ni pour l'artiste. Parmi ces salles qui ont aujourd'hui reçu une destination nouvelle, étaient celles qui formaient le petit arsenal du palais, et qu'on regrette de ne plus trouver telles que de longs siècles les virent entretenues. Cet arsenal était formé de quatre pièces abondamment fournies d'armes de toute sorte, de fusils toujours chargés à balle, et approvisionnées de munitions. Le chef du C. des X * gardait la clef officielle de cet arsenal. Des gardiens avaient le soin minutieux d'entretenir toujours les armes en bon état, et prêtes à servir. Ainsi, les patriciens réunis en conseil pouvaient, au moindre sujet d'alarmes, s'armer jusqu'aux dents, comme on dit par métaphore bizarre. On prétend que quinze cents personnes eussent trouvé là à s'équipper. On y voyait aussi dans les derniers siècles plusieurs canons de campagne. Un petit musée était adjoint à cet arsenal, et contenait des armes antiques et des curiosités d'art qui ont été transportées à l'Arsenal après 1797. L'armure de Henri IV faisait partie de cette collection, et ce fut dans l'époque de trouble où cette collection perdit ses surveillants, que disparut l'épée portée par le roi-chevalier à la bataille d'Ivry, et dont il avait fait présent à la République. (Voir la note E du chapitre sur l'Arsenal).

Maintenant, il nous reste à voir deux choses fort célèbres dans les prestiges que fait rayonner au loin ce seul mot : Venise! — Nous voulous parler des *plombs* et des *puits*.

En sortant de la salle de la *Bussola*, et sans changer ni de couloir ni d'étage, les gardiens interpellés ouvriront la porte qui masque l'étroit escalier des prisons supérieures du palais.... les *plombs*.

Ici, une déception attend le visiteur. Nous ignorons ce que, suivant le degré d'imagination dont il est doué, il s'attendait à voir de terrible et d'effrayant... mais nous savons bien ce qu'il

* On voit sur quelques belles serrures de la partie du palais ducal qui avoisine les salles des décemvirs, cette simple marque, qui se mêle aux caprices de l'ornementation, C. X.

trouvera. Pour celui qui s'est apitoyé au récit de ces captivités plus ou moins authentiques, enregistrées par la littérature noire, les *plombs de Venise* sont tout ce qu'il y a de plus effrayant au monde. Ce mot-là serre le cœur, et fait regarder avec effroi derrière soi. On s'imagine soudain voir un pauvre *innocent*, que le Conseil des Dix a fait enfermer dans une sorte de boîte de plomb exposée aux rayons ardents du soleil d'Italie, et cuisant ainsi à la vapeur, pour avoir lâché un mot imprudent, recueilli par un des Dix caché dans la muraille. On se rappelle l'effrayante description que fait dans un superbe monologue plus poétique que fondé, l'*Angelo*, tyran de Padoue, de Victor Hugo. Fenimore Cooper n'a pas moins chargé le tableau, lorsque dans son *Bravo*, il trace les horribles souffrances d'un malheureux renfermé dans cette *boîte de métal ardent* où le sénat prend soin de placer ses victimes pendant l'été, tandis que l'hiver il les met dans d'humides cachots creusés *sous les canaux*... C'est à faire suer de peur et frissonner d'effroi rien qu'à lire ces mots formidables : les *plombs, les puits du palais ducal!*

Mais que les âmes sensibles et impressionnables se rassurent! elles n'auront à trembler de leurs souvenirs, et à gémir, que si elles y tiennent absolument. Égarées sans guide dans les hautes régions du palais, elles eussent bien certainement erré long-temps dans ces combles, sans se douter qu'elles fussent au sein même de ces apocryphes prisons.

Les plombs de Venise tirent leur nom *à effet* de cette simple circonstance, que la charpente qui forme le toit du palais ducal est recouverte de feuilles de plomb ou de zinc, comme les coupoles de la Basilique, au lieu d'être revêtue d'ardoises, de tuiles ou de maçonnerie. Les greniers du palais, distants sur une foule de points de plusieurs mètres du toit plombé, anciennement divisés en cellules peu nombreuses, du reste, et recevant le jour éclatant et l'air pur de cette élévation, sont ce que l'optique effrayante de la littérature dramatique, poétique et fantasmagorique, nous a long-temps présenté comme les succursales d'un enfer terrestre. Nous engageons les personnes qui tiennent à leurs idées acquises, à ne pas visiter les plombs. Elle seront obligées de commencer à se ranger de notre avis dans l'opportunité d'une réaction nécessaire et juste, à propos des idées fabuleuses et terribles qu'on s'est faites du gouvernement politique de Venise, et de son C. des X en particulier. Cette douzaine de greniers, qui ne sont pas plus

effrayants que ceux où l'on enferme les collégiens rebelles ou paresseux, sont par leur petit nombre et leur aspect anodin, le premier argument que nous offre l'autorité positive des faits, en faveur de la croisade littéraire que nous voulons entreprendre, pour la réhabilitation des Dix et des Trois, décemvirs et inquisiteurs. *

Les cloisons des cellules ont été abattues lorsqu'on imagina de faire servir ces greniers à la réception des archives du palais, lesquelles ont laissé sur les murs les traces de leur classement. On montre la fenêtre (celle qui se trouve la plus avancée vers la Piazzetta, du côté du pont des Soupirs) par laquelle a dû s'évader le fameux aventurier Casanova de Singalt. **

Des greniers passons aux caves; du sommet descendons à la base, — Après les *plombs*, les *puits*.

Leur entrée est indiquée par une affiche, vers le milieu de la galerie à laquelle descend l'escalier d'or, et monte celui des géants.

Prévenons par avance ceux qui chercheraient des puits, que ce sont des cachots qu'ils trouveront.

On descend par un escalier étroit et sombre, qui a ses communications avec les étages supérieurs, tout auprès de la salle des inquisiteurs d'État. Au peu de degrés qui se présentent d'abord, on comprend que le premier étage des prisons ne s'abaisse même pas jusqu'au niveau de la cour du palais.

Pour ceux qui ont vu soit en France, les cachots souterrains du Mont-Saint-Michel, de Vincennes et de quelques autres prisons d'état, soit en Suisse, soit sur les bords du Rhin, les oubliettes ou culs-de-basses fosses des forteresses ou évêchés du moyen-âge, il semblera que les puits de Venise, ont aussi une réputation de terreur qu'ils ne justifient pas complètement, bien qu'ils soient infiniment plus sérieux que ne le sont les plombs, par exemple, ces greniers mystificateurs.

Byron, dans les notes de son Childe-Harold, prétend que les

* *Le Conseil des Dix*, roman historique; 2 volumes.

** Ce célèbre chevalier d'industrie, né en 1725 et mort en 1803, a publié, en outre de ses Mémoires dans le goût de Gilblas, un ouvrage intitulé : *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise, qu'on appelle les Plombs, écrite à Dux, en Bohême, l'an 1787, chez le noble de Schonfeld.* — Cet ouvrage se trouve à la bibliothèque Saint-Marc.

puits ou cachots du palais ducal étaient primitivement au nombre de douze, mais que lors de la première entrée des Français à Venise, les Vénitiens bouchèrent à la hâte et détruisirent les plus horribles de ces puits. Le grand poète ajoute que malgré tout on peut encore y descendre *par une trappe* et ramper le long des trous, arrêté à chaque pas par les décombres, *deux étages au-dessous du premier*.

Il y a dans ces lignes de l'illustre lord-poète, une erreur et une contradiction. L'erreur est que les puits sont plus de douze d'abord, ensuite qu'il n'est point de partie souterraine où l'on parvienne en rampant dans les décombres, ni en passant par une trappe. On objectera peut-être qu'en déclarant douze cachots seulement, et cette possibilité de pouvoir au besoin en trouver d'autres, en descendant plus bas, Byron prouve que de son temps un seul étage des puits était visible, tandis qu'aujourd'hui on en peut visiter deux.... Mais l'auteur de Harold finit sa note en citant une ou deux des inscriptions laissées par les prisonniers sur les murs, et ces inscriptions sont dans le dernier cachot, le plus bas et le plus reculé qu'on puisse voir même aujourd'hui. C'est là qu'est la contradiction. Pour recueillir ces inscriptions, il a fallu qu'il descendît deux étages et qu'il vît plus de vingts cachots. On ne descend point plus bas que ce qu'à vu Byron, et la littérature terrible qui a prétendu que les puits de Venise s'étendaient jusque sous les canaux, a fait acte d'imagination. * On n'a jamais navigué sur la tête des coupables : c'est fâcheux pour les pessimistes historiques! **

Malgré tout ce qu'il y a d'attrayant pour un écrivain à tracer de ces descriptions qui jettent le frisson au lecteur, malgré tout ce que pourrait gagner en couleur sombre et en mots à effet cette fin de chapitre, si nous parlions de cachots profonds tous remplis aujourd'hui de ces affreux reptiles qui vivent d'humidité et d'ombre, après avoir autrefois contenu les gémissements d'illustres victimes, il nous faut avant tout obéir aux exigences de la vérité. Encore pour cette fois le gouvernement de Venise perdra quelque chose de son odieux littéraire. Il nous faut dire, parce que cela est de toute évidence, que ces célèbres puits ne sont pas plus redoutables ni plus inhumains que tous les cachots possibles de

* M. Nicolini, dans sa belle tragédie de Foscarini, est aussi tombé dans cette erreur. (Acte 1, scène 2).

** *Appendix to the state of prisons in England and Wales*, etc. — Warington, 1780.

ce temps-là, et que leur nombre restreint ne prouve pas que les sévices de la justice politique et criminelle de la République fussent si nombreux. Et notez que dès l'époque où fut construit le bâtiment des prisons, que le pont des Soupirs réunit au palais ducal, ces puits furent abandonnés pour des constructions plus humaines, et dont la bonne ordonnance a fait dire à l'anglais Howard, juge fort compétent en pareille matière, que ce bâtiment était le plus sain et le mieux ordonné qu'il eût vu. Pour en finir avec ces remarques qui concourent si efficacement au succès de la croisade que nous avons résolu d'entreprendre en faveur d'une réaction utile et juste au sujet du C. des X, des Inquisiteurs et du gouvernement vénitien, nous dirons que jamais dans les prisons de Venise, le prisonnier ne fût *chargé de chaînes*, et que dans les derniers temps de la République, les condamnations à mort étaient si rares, qu'à l'arrivée des Français, en 1797, le registre des arrêts pour crime d'état ayant été examiné, on n'y trouva que quatorze exécutions depuis le commencement du siècle, c'est-à-dire une tous les huit ans environ....

L'examen des puits prouvera que l'air n'y manquait pas, car il y arrivait pur et frais du canal voisin par mainte ouverture des couloirs. La plupart de ces cachots sont encore dans l'état où l'invasion les a trouvés, les premiers seulement ont leur sol recouvert des débris du revêtement de planches qui garnissait les murs, pour empêcher l'humidité. On y mit le feu en 1797. On lit dans des mémoires authentiques, que le duc de Rivière qui succéda à Toussaint-Louverture dans un cachot du fort Joux, s'y vit obligé, même par les plus fortes chaleurs, de brûler du bois nuit et jour, pour diminuer l'humidité. Madame de Staël dit que ce lieu dût être pour le nègre Toussaint, habitué aux ardeurs caraïbes, un *enfer de glace*.

Nous n'avons pas la pensée d'essayer de présenter les puits de Venise comme des boudoirs voluptueux; mais nous tenons à démontrer que ces retraites, dont on a tant parlé, sont moins terribles que les cachots d'une foule de justices sans célébrité et sans odieux. Tous sont assez hauts, assez larges, pour que le prisonnier puisse faire quelques pas. Nulle chaîne ne retenait ses mouvements, ne le condamnait à une immobilité qui, dans une foule de cas, engendra la paralysie. Les revêtements de bois de ces cachots, et l'air qui y arrivait du dehors, les rendaient salubres. La couche était en planches, adoucie d'une paillasse, comme la cou-

chette d'un trappiste; le jour naturel ou artificiel des couloirs arrivait au prisonnier par une embrâsure. Sans doute tout cela est assez lugubre encore; mais aussi qu'on songe à ce que se créait l'imagination, au seul tintement de ces sombres mots : Le *Conseil des Dix*... les *plombs*, les *puits de Venise!*

A l'étage inférieur, qui est à peine de niveau avec la cour du palais ducal, on montre au visiteur un étroit couloir où se faisaient les exécutions, pour l'effet desquelles la politique de l'époque n'avait pas besoin de publicité. Il y avait là une chaise de pierre, dans laquelle on asseyait le patient, qu'on étranglait lestement au moyen d'une corde mince..... On voit encore la petite niche enfumée où les exécuteurs posaient leur lampe funèbre... Ceci, disons-le, est assez effrayant; et c'est de toute la terreur à laquelle on s'attend en pénétrant dans ces régions presque souterraines, la chose qui la réalise le plus. A côté de ce couloir est une porte basse qui communique avec le canal... C'est par là que passaient les cadavres pour être cachés dans une gondole funèbre qui allait les immerger dans la lagune, avec une pierre au cou.

Le dernier des cachots du second étage inférieur offre sur ses voûtes quelques inscriptions dont nous transcrirons les plus intéressantes :

« *Un parlar poco e*
« *Negare pronto, e*
« *Un pensar al fine può dare la vita*
« *A noi altri meschini.*
« 1605. *Ego Joannes Batista AP.*
« *Ecclesiam cortellarius.* »

Ce qui signifie :

« Parler peu, nier promptement, et songer à notre but
« Peut nous sauver, nous autres misérables. »

Cette inscription-ci est plus philosophique :

« *Non ti fidar ad alcuno, pensa e taci;*
« *Se fugir vuoi di spioni insidi e lacci.*
« *Il pentirti, pentirti nulla giova,*
« *Ma ben del fallo tuo fa vera prova.*

La date qui suit, et la signature sont assez difficiles à débrouiller au milieu de toutes les raclures de la voute :

« 1607. — 2 *gennaro.* — *Fui ritento* (pour *ritenuto*) *per*
« *bestemmia ed aver dato da mangar ad morto.*
« *Jacomo Gritti, scrisse.* »

Voici le sens :

> « Ne te fie à personne, pense, et tais-toi,
> « Si tu veux échapper aux embûches des espions,
> « Le repentir n'est bon qu'à prouver que tu reconnais ta faute. »

« 1607. 2 Janvier. — Ayant été emprisonné pour avoir donné à manger à un mort. »

Il s'agit sans doute de quelque impiété commise dans des funérailles.

La dernière des inscriptions que nous citerons est la plus remarquable :

> « *De chi mi fido, guardami Iddio;*
> « *De chi non mi fido, guarderò io!*
> « A. TA. H. A. NA.
> « V. la S. C. K. R. »

Traduction :

> « De celui auquel je me fie, me garde Dieu,
> « De celui dont me défie, je me garderai moi! »

La première ligne d'initiales offre sans doute une abbréviation de noms impossibles à reconstruire; la seconde signifie évidemment : *Viva la santa chiesa katolica romana*. Le seul K pour C semble une faute.

C'est dans un des derniers cachots de l'étage inférieur que fut, pendant trois jours, renfermé le célèbre général Carmagnola, dont nous avons raconté la fin tragique. Marin Sanuto dit dans sa chronique que, pendant ces trois jours, il se refusa à prendre toute nourriture. Sanuto prétend que la législature du temps exigeant que le coupable fût mis à la torture, afin de le condamner sur son aveu, l'un des Dix, descendu dans le cachot avec les bourreaux, ne voulut pas que le général fût torturé par les bras, comme c'était l'usage, pour le premier degré. Il dit que ce bras, qui avait si bien servi la République pendant un temps, ne devait pas être torturé par elle. On lui brûla la plante des pieds...

Le célèbre poète milanais, Alessandro Manzoni, a écrit une fort belle scène d'adieux, qui se passe au milieu de ces prisons, dans sa tragédie intitulée *Carmagnola*.

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR L'INTÉRIEUR DU PALAIS DUCAL.

(A) Sur les puits d'eau, et l'eau à Venise. — Projet d'approvisionnement. — (B) Origine de la *Corne* ou couronne dogale. — (C) Histoire de la conjuration et de ses causes, du procès et de la mort de Marino Faliero, et de ses complices. — Examen critique des principales œuvres inspirées par ce fait dramatique. — C. Delavigne et L. Byron. — (D) Sur la bibliothèque Ambrosienne. — Les dons de Pétrarque. — Ceux du cardinal Bessarion. — Ceux de Melchior Wieland. — Anciens bibliothécaires. — Détails bibliographiques. — Sur l'imprimerie ancienne de Venise. — Nicolas Janson ; les Manuces. — Leurs éditions. Le chevalier-abbé Bettio. — (E) Une anecdote sur Titien. — (F) Sur la mappemonde de Fra-Mauro, et la découverte du Cap de Bonne-Espérance. — (G) Des faits historiques relatifs aux prises de Constantinople. — L'usurpateur Alexis. — Le doge Henri Dandolo. — Pillage de l'ancienne Byzance. — Estimation, détails, incidents du partage entre les Français et les Vénitiens. — Élection de Baudouin, comte de Flandre, comme empereur de Constantinople. — Mort de Henri Dandolo. — (H) Sur les inscriptions relatives à Marino Faliero. — Anecdote théâtrale sur une barbe. — (I) Sur le doge Nicolas Sagredo. — Sur Jean Sagredo. — (J) Machines de guerre du temps. — (K) Bataille de Lépante. — Détails. — Description. — Bragadino. — Fêtes commémoratives jusqu'à l'étranger. — (L) Sur les accusations et le procès de Morosini le péloponésiaque. — Le Parthénon détruit. — Les lions de l'arsenal. — Fr. Morosini doge. — (M) Sur l'usage du masque à Venise. — (N) Histoire de Carmagnola. — Sa conduite perverse. — Son étrange procès. — Sa mort. — (O) Sur le Conseil des X et les Inquisiteurs d'État. — (P) Sur la réception faite à Henri III de France. — Le Bucentaure et le Lido. — Son séjour au palais Foscari. — (Q) Une anecdote bizarre sur les *Puits* du palais ducal.

(A) Ce fut pour les premiers Vénitiens une affaire domestique des plus graves que l'approvisionnement des eaux. Longtemps ils se bornèrent à envoyer des barques à l'embouchure des fleuves voisins pour recueillir dans des tonneaux cet élément si indispensable à la vie. Mais on ne tarda pas à sentir le besoin d'augmenter ces ressources, et on avisa à recueillir les eaux de pluie, en les empêchant de se mélanger avec les eaux salées et saumâtres, qui filtrent partout

sous la ville. De là date l'usage de ces citernes dont l'invention doit être accordée aux premiers insulaires de ces lagunes. Les gouttières de toutes les maisons, de tous les édifices fournirent leurs eaux à de petits canaux qui, passant dans les murailles, avaient leur embouchure sur terre, et livraient l'eau à de grands récipients dont les parois étaient revêtues d'argile, afin d'empêcher l'eau de mer d'y pénétrer. Ces réservoirs, garnis de sable grossier, filtraient, purifiaient l'eau avant qu'elle n'entrât dans le tube, bâti en briques circulaires et sans ciment, qui était ménagé au milieu du récipient, et dans lequel les seaux allaient la chercher pure et dégagée de tout corps étranger et malsain. Aujourd'hui la généralité des maisons de Venise possède de ces citernes, dont l'eau est plus ou moins bonne, suivant la perfection de l'appareil. Les eaux pluviales y sont augmentées d'eau de sources, qu'apportent de terre ferme les bateaux qui l'embarquent plus souvent en plein dans leur cale, et naviguent ainsi, ayant l'eau douce jusqu'au bord intérieur, et l'eau salée jusqu'au bord extérieur. *

Mais il se prépare en ce moment une entreprise qui donnera à Venise les mêmes avantages que la terre ferme, pour l'approvisionnement des eaux. C'est un Français, M. Le Chevalier, qui est à la tête de cette entreprise

(B) Il est peut-être curieux de raconter quelle fut l'origine de cette singulière coiffure demi-phrygienne qui, sous le nom de *corne* fut la couronne des doges, et le signe distinctif de leur dignité.

Vers l'an 850, une Morosini nommée Augustine était abbesse de Saint-Zacharie, lorsque le pape Benoist III vint à Venise. Il visita le monastère et son temple, et pénétré d'admiration pour la sainteté et la vertu des religieuses, il voulut, à son retour à Rome, leur offrir un témoignage de sa satisfaction en leur envoyant des présents et des reliques. Tout le peuple accourut à l'église du couvent pour voir ces dons du pape, et le doge lui-même s'y rendit processionnellement. Ce doge était Pierre Tradonico (dont la famille fut depuis appelée Gradenigo), l'abbesse heureuse de l'honneur que le chef de l'État faisait à son monastère, voulut l'en remercier par un présent digne de lui et aussi de la richesse du couvent. Ce présent fut une sorte de diadème républicain, tout en or, orné à l'entour de vingt-quatre grosses perles orientales en forme de poire. Au sommet étincelait un gros diamant à huit facettes; un énorme rubis décorait le devant, et une croix aussi formée de pierres précieuses, se détachait par son éclat, sur le fond d'or de la forme. Ce magnifique présent ayant excité l'admiration générale, il fut décrété que ce diadème servirait désormais au couronnement de tous les nouveaux doges; et il reçut, à cause de sa forme, le nom de *Corne*. Une imitation plus simple, en drap d'or, en fut faite pour servir au doge dans les cérémonies ou assemblées d'ordre secondaire, et la tradition subsista ainsi jusqu'à la fin de la République.

(C) Nous ne saurions nous dispenser d'offrir au lecteur étranger un résumé anecdotique de la célèbre affaire de *Marino Faliero*. Ce drame est fort popu-

* Presque toutes les maisons de Venise possèdent une citerne; c'est bien à tort qu'un écrivain a dit, en parlant de celles de la cour du palais ducal, que le gouvernement les avait placées là pour se ménager les moyens de *faire mourir de soif les sujets rebelles*... Toutes ces niaiseries accumulées contre un gouvernement, sévère sans doute, mais presque toujours aussi équitable et juste, qu'il fût souvent grand et généreux, ne peuvent que précipiter le moment d'une réaction qui semble commencer déjà en faveur du pouvoir des Dix, des Inquisiteurs, etc.

laire par les œuvres scéniques de Byron, Delavigne et Donizetti, mais les exigences théâtrales contraignent souvent à quelques violations de l'histoire, et nous pourrons rétablir ici les faits dans toute leur intégralité.

Le 11 septembre 1354, la République de Venise ayant à nommer un successeur à André Dandolo, élut pour doge Marino Faliero, qui se trouvait alors à Rome, en qualité d'ambassadeur. Marino était comte du Val di Marino, dans la marche de Trévise, chevalier et de plus possesseur d'une très grande fortune, il avait été général à Rhodes et à Chypre; comme commandant en chef des forces de terre, au siége de Zara, il avait battu le roi de Hongrie et son armée de 80,000 hommes, dont il avait tué 8,000, sans pour cela cesser de tenir les assiégés en échec. Cet exploit dont nous ne pouvons rapporter les détails, n'a peut-être de comparable dans l'histoire que celui de César à Alesia, et celui du prince Eugène Beauharnais à Belgrade. Ce fut aussi lui qui prit Capo-d'Istria, ensuite il fut nommé ambassadeur à Gênes, puis à Rome. Marino était le troisième doge de sa famille, les deux premiers avaient été Vital Faliero, mort en 1096, et Ordelafo Faliero qui mourut en 1117, à la bataille de Zara, où depuis son descendant vainquit les Hus.

C'est à Rome que Marino reçut la nouvelle de sa nomination au dogat. Son absence prouve combien peu il dût cet honneur à l'intrigue, car il apprit à la fois et la mort de son prédécesseur et sa nomination.

Une députation de douze membres fut nommée pour aller au devant du duc de Venise, ainsi qu'on appelait aussi le doge. Lorsque Messer Marino fut arrivé en face de la ville, il s'éleva un brouillard si épais que l'air en fut presque totalement obscurci, ce qui fut cause que le pilote, ne pouvant bien juger le point vers lequel il dirigeait la galère, fit aborder le duc en face des deux colonnes où l'on justiciait les coupables, circonstance qui fut considérée par le peuple comme un triste présage.

Tous les écrivains qui se sont occupés de Faliero, sont tombés d'accord pour le présenter comme un homme violent et irascible. Sanuto, qui a décrit au long la conspiration de ce doge, raconte qu'à l'époque où il était capitaine et Podestat à Trévise, un jour de procession, l'évêque s'étant fait attendre avec le Saint-Sacrement, Messer Faliero souffleta le prélat et faillit le jeter à terre... Ce qui fait que l'honnête historien l'accabla de la fatale prédiction que Thwackum fit à Square dans *Tom-Jones*. Ce fait étrange ne saurait être mis en doute bien que par sa dernière ambassade on voit que le Podestat fit sa paix avec la cour de Rome. Non seulement Sanuto, mais encore Vittor Sandi, Andrea Navagero, et plusieurs autres auteurs anciens, rapportent le fait.

Au surplus, la violence du caractère de Marino Faliero et son peu de supériorité d'esprit sont choses admises. Pétrarque qui était son ami personnel, dit à propos de cette conspiration dont il a parlé dans une lettre, que le doge avait plus de bravoure que de bon sens (*più di corraggio che di senso*).

Ce sont ces deux circonstances, cette violence de caractère, et ce manque d'élévation dans le jugement qui amenèrent, la catastrophe dont nous avons à raconter la cause, les incidents et les effets dramatiques.

Marino Faliero était doge depuis environ neuf mois (il était alors âgé de quatre-vingts ans), lorsque le jeudi gras il donna un bal, suivant l'usage, pour terminer les fêtes de cette journée traditionnelle.

Faliero était devenu l'époux de la fille d'un de ses plus anciens amis, le patricien Lorédan. Angiolina était jeune et belle, elle faisait galamment les

honneurs de la fête. Parmi les nobles rassemblés au palais ducal, se trouvait un jeune homme du nom de Michel Steno, qui était membre de la quarantie criminelle. Amoureux d'une des dames de compagnie attachée à la maison de la duchesse, il se permit quelques légèretés qu'excusaient peut-être la gaîté d'une fête et le mystère du masque. Le doge considéra cette action comme un manque de respect à toute l'assemblée, et un outrage à lui-même ainsi qu'à sa jeune femme, de sorte qu'il fit mettre le jeune patricien à la porte des salles, mesure violente que les écuyers exécutèrent aussi d'une façon un peu brutale.

Irrité de l'affront qu'il venait de recevoir devant toute l'aristocratie vénitienne, Steno, errant dans le palais, pénétra dans la salle du conseil, et emporté par son ressentiment, il écrivit sur le dossier de la stalle du doge, laquelle était de simple bois, les mots suivants, que nous transmettent littéralement tous les historiens de l'époque :

« *Marin Falier dalla bella mugier*
« *Altri la gode, e lu la mantien!* * »

On juge quel scandale causa la découverte de cette inscription injurieuse! Le doge ordonna qu'on en recherchât activement l'auteur. On ne tarda pas à découvrir que c'était Michel Steno. On l'emprisonna sur-le-champ, et interrogé par les avogadors, il avoua le fait en déclarant que s'être vu si ignominieusement traité sous les yeux de la femme qu'il aimait, l'avait exaspéré.

Le conseil délibéra, et prenant en considération sa jeunesse, son rang et son amour, et sa faute n'étant qu'une faute privée qui ne blessait en rien ni l'État ni les intérêts de la République, on se contenta de le condamner à un emprisonnement de deux mois et un an de bannissement hors de Venise...

Marino Faliero fut loin de se montrer satisfait de la punition infligée à celui qui avait osé répondre par un outrage à son outrage. Il considéra ce verdict comme une injure nouvelle, et s'emporta contre le tribunal qui avait si mal protégé son honneur. Il déclara que le coupable eût dû être condamné à être pendu, ou tout au moins banni pour la vie...

Or, par une coïncidence fatale, il arriva que le jour même un gentilhomme de la maison de Barbaro alla à l'arsenal pour demander diverses choses au chef ouvrier des galères. Celui-ci refusa le service demandé; une dispute s'éleva entre le patricien et le marin, au milieu de laquelle le gentilhomme s'oublia jusqu'à frapper l'arsenalotto en le blessant au front d'une grosse bague qu'il portait au doigt. Ce chef ouvrier qui s'appelait Israelo Bernaccio ou Bertuccio, s'en fût, tout exaspéré et le visage en sang, demander justice au doge, auquel il raconta ce qui venait de lui arriver.—Comment veux-tu que je te rende justice? dit le doge, je ne puis pas l'obtenir pour moi-même! — Il ne tiendrait pourtant qu'à vous, sérénissime, de punir tous ces insolents! répliqua l'arsenalotto ; si j'étais à votre place, je sais bien ce que je ferais!...

Au lieu de réprimander le plébéien pour de telles paroles, le doge se montra curieux de savoir ce qu'il entendait en s'exprimant ainsi. Le moment n'était pas favorable, Marino congédia le chef ouvrier, mais la nuit venue, il le fit appeler, le reçut dans son appartement, et ayant provoqué sa confiance, il se fit tout expliquer...

* Marino Faliero a une belle femme qu'il entretient et dont les autres jouissent.
— Tex. — (du dialecte vénitien).

Alors le marin comprenant dans quelles dispositions favorables à ses desseins, l'irritation qui l'animait plaçait le doge, lui développa tout un plan d'insurrection, lui confia de quel crédit il jouissait sur l'esprit de ses compagnons, et lui nomma tous les mécontents sur l'appui desquels il croyait pouvoir compter. Parmi ces gens il cita Philippe Calendario, sculpteur, architecte célèbre, occupé en ce moment là même de la reconstruction d'une partie du palais ducal. Ce Calendario était un homme influent, disposant d'une grande quantité d'ouvriers, et en général fort considéré : une pareille acquisition dans un complot sembla très précieuse au doge. *

Marino laissa agir Bertuccio, les conciabules nocturnes se renouvelèrent, et chaque fois le nombre des conjurés augmenta. Le doge prévit qu'il pourrait bientôt se venger de ceux qui n'avaient pas su le venger lui-même. L'objet de cette fatale conjuration était de massacrer tous les nobles, à mesure qu'ils arriveraient au conseil, où le doge les appellerait, en faisant sonner la cloche de Saint-Marc, sous un prétexte quelconque. Déjà les forces dont on pouvait disposer s'élevaient à peu près à mille hommes. L'exécution du complot fut fixée au 15 avril, mois dans lequel on entrait alors.

Mais, comme il arrive de la majorité des conspirations politiques, celle-ci devait avorter, être trahie. Un homme sauva la République des destinées inconnues que lui réservait le succès du plan des conjurés. Ce fut un Bergamasque, nommé Bertrand, qui causa la perte de Faliero et de ses complices. Voulant sauver du massacre le patricien Léoni, auquel il était dévoué **, il l'alla trouver la veille et le supplia de ne pas se rendre au conseil le lendemain, quoi qu'il pût arriver. Le patricien voulut connaître les causes d'un avertissement pareil; mais le conjuré resta d'abord ferme dans son dessein de ne rien dire de plus. Mais retenu comme prisonnier au palais de son protecteur, il finit par avouer tout ce qu'il savait; et il ne savait pas tout. Mais ce qui fut révélé suffit pour éveiller toutes les alarmes de Léoni, qui courut chez le doge, *pour l'instruire de l'affaire*. Marino joua l'étonnement, l'incrédulité, mais ne réussit pas si bien pourtant à se montrer tel qu'il eût voulu paraître, que le patricien ne conçut des soupçons. Il quitta le doge et se rendit chez un de ses amis, qui vint avec lui interroger le Bergamasque, toujours prisonnier au palais de Léoni.

Bertrand n'en savait pas beaucoup plus que ce qu'il avait d'abord déclaré; mais il nomma Bertuccio, le chef de l'arsenal, et l'architecte Calendario comme meneurs du complot, puisque c'était par eux que lui-même avait été embauché. Aussitôt les conseillers de la seigneurie, les membres du Conseil des Dix, les avogadors, les chefs de la quarantie criminelle et autres fonctionnaires supérieurs furent convoqués dans un lieu particulier ***, pour délibérer sur-le-

* C'est sans doute pour obéir aux nécessités poétiques de son plan, que lord Byron, dans son drame intitulé *Marino Faliero*, a fait de Calendario un personnage grossier, sans prestige et sans dignité. Mais, en le représentant tel qu'il était réellement, c'est-à-dire généreux, enthousiaste, autant que grand artiste, l'illustre poète eut peut-être créé un contraste plus frappant avec la démocratie envieuse et vénale du chef-ouvrier de l'arsenal. Ceci est une timide observation que nous hasardons...

** Dans son excellent ouvrage sur le *feste veneziane*, madame Justine Renier Michiel raconte d'une façon fort touchante ces amitiés qui liaient un patricien à un homme du peuple, sous le nom de *Compare di San Zuane*. (Page 230, T. 3, 1re édit. originale).

*** Cette réunion eut lieu à la confrérie de Saint-Théodoro, aujourd'hui *musée Sanquirico*.

champ, et le premier résultat de sa conférence, fut l'ordre d'arrestation immédiate de Bertuccio et de Calendario. Appliqués tous deux à la torture, ils nommèrent leurs complices, qu'on envoyait arrêter les uns après les autres, et, comme Bertuccio croyait atténuer sa faute en nommant aussi le chef, on acquit enfin la conviction que le doge était à la tête de cette étrange conjuration.

La nuit venue, on commença par pendre devant le palais ducal, qu'il était en train de relever, Calendario l'architecte, puis Bertuccio l'arsenalotto, que bien à tort, suivant nous, Byron appelle le Cassius plébéien. L'appartement du doge fut gardé à toutes les issues; les conjurés, qui s'enfuyaient, furent rattrapés et aussi pendus, sans autre forme de procès.

La journée du 15, qui devait être marquée par la mise à exécution du complot, le fut par les apprêts de la mise en jugement du chef de l'État. Le Conseil des Dix fut augmenté de vingt patriciens pour cette circonstance solennelle. Le doge comparut devant cette *Giunta* nocturne. Il subit un interrogatoire, dans lequel il avoua tout.

Le lendemain la peine fut mise aux voix... Toutes furent unanimes à prononcer la mort.

Le diadème ducal avait récompensé le civisme, le mérite de Faliero ; l'échafaud devait punir son crime.

Le 17, à la pointe du jour, toutes les portes du palais ducal furent fermées. Les Dix descendirent à l'appartement du doge, qui fut dépouillé de toutes les marques de sa dignité. Son écusson fut balafré... Puis on le conduisit dans la galerie qui donne sur la cour du palais, et le bourreau trancha cette tête âgée de quatre-vingt-deux ans.

La tête, en roulant, ensanglanta les marches que tant de triomphateurs avaient glorieusement gravies, au milieu des acclamations et des honneurs qui récompensèrent la bravoure et la vertu des prédécesseurs du conspirateur.

L'exécution achevée, le chef du Conseil des dix se montra sur la galerie du palais donnant sur la Piazzetta, et brandissant aux yeux du peuple le glaive du bourreau tout ensanglanté (et non pas la tête de Faliero, comme on l'a dit) il prononça à haute voix ces paroles : *E stata fatta giustizia al traditor della Patria* * !

Alors les portes du palais furent ouvertes, et le peuple se précipita dans l'intérieur pour voir le corps du vieux doge, resté sur le lieu du supplice.

Le soir, on plaça le cadavre dans une gondole qui l'emporta sans appareil pour l'enterrer.

Il y eut un *Te Deum* chanté à l'église Saint-Marc, et il fut fondé une fête annuelle pour célébrer la découverte de ce grand complot.

Plus de quatre cents autres conjurés furent saisis et pendus. Le Bergamasque Bertrand osa demander, pour prix du service qu'il avait rendu, un palais, le comté qui faisait partie de la riche succession de Marino Faliero, et le patriciat pour lui et sa postérité.....

De tout cela il n'obtint qu'une pension de mille ducats ; et comme il témoigna trop hautement son mécontentement de ce qu'il appelait l'*ingratitude* de la République, on l'exila.....

Le 21 avril, c'est-à-dire quatre jours après celui où la tête de Marino Fa-

* Justice a été faite au traître à la patrie!

liero avait roulé sous l'épée de la justice, on posa sur celle de Jean Gradenigo la couronne ducale.

Ainsi ce fut un baiser follement ravi à une femme dans un bal, par un étourdi, qui faillit bouleverser toutes les destinées de la République, et sans doute aussi de l'Italie entière! car qui sait ce qui fût advenu, la conjuration de Marino réussissant!

Dans tous les cas, sans chercher à prévoir ce que Dieu ne laissa pas s'accomplir, n'est-ce pas déjà un bien grand et terrible effet, pour si petite cause?

Un baiser qui fait tomber près de cinq cents têtes, y compris celle d'un duc de Venise, déjà à plus des trois quarts séculaire!

Mais l'histoire est pleine d'exemples qui offrent les plus grands événements causés ainsi par des futilités.

On sait pourquoi Hélène perdit Troie... — pourquoi Lucrèce chassa les Tarquins de Rome...

On sait que pour venger l'insulte d'un mari, les Gaulois appelés à Clusium, entrèrent ensuite à Rome;

Que Louis XIV fut entraîné dans une suite d'effroyables guerres, parce que son ministre fut mécontent de lui entendre critiquer une fenêtre, et qu'il résolut de lui fournir d'autres occupations;

Qu'un bassin d'eau répandu sur la robe de mistriss Masham, priva le duc de Marlborough de son gouvernement, et amena la paix déshonorante d'Utrecht (petite cause qui nous a aussi valu la spirituelle comédie de M. Scribe : *le Verre d'eau,* soit dit en passant parmi les conséquences!)

On sait enfin que ce fut un vers de Frédéric II à l'abbé de Bernis, qui causa la bataille de Rosbach; — que l'ordre de faire débarquer Cromwell partant pour l'Amérique, coûta la tête à Charles Ier, et son règne à la monarchie; — qu'un malentendu entre Marie-Antoinette et le duc d'Orléans précipita l'expulsion des Bourbons; — qu'un coup d'éventail à un ambassadeur déposséda le dey d'Alger, et livra dix villes d'Afrique à la France, — etc., etc., etc.

Pour clore cette fantaisie d'énumération de grands effets naissant de petites causes, il ne manque peut-être que de dire au lecteur ce qui lui a valu cette fin de note.... mais nous nous abstenons, en songeant que l'on pourrait trouver la cause plus grande que l'effet, ce qui dérangerait nos théorèmes!

Peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt pour le lecteur que cette note soit terminée par quelques lignes sur les deux principales œuvres qu'ait inspirées le drame que nous venons de raconter dans la forme la plus rigoureusement historique : nous voulons parler des deux tragédies de lord Byron et de Casimir Delavigne.

Byron, il le déclare lui-même, n'a écrit que pour la lecture. Il avait compris que tel que ce sujet s'offrait à lui, il n'avait pas le mouvement nécessaire pour la scène. En effet, un théâtre de Londres entreprit, malgré la défense expresse de l'auteur, de jouer l'ouvrage, et la représentation ne put aller jusqu'à la fin.

Byron s'est modelé sur les analystes italiens : il n'a songé qu'à faire *an historical tragedy.* Voulant rester dans le vrai réel (et non se mettre dans le vrai possible, comme cela se pratique si souvent pour l'histoire au théâtre...), il a négligé l'emploi des éléments qui pouvaient donner de la vie à son œuvre, en n'en faisant plus qu'une sorte d'étude politique. Un critique anglais fort

célèbre à l'époque où écrivait Byron, Jeffrey, s'est prononcé ainsi sur la tragédie de son illustre compatriote :

« Comme pièce, *Marino Faliero* manque de passions qui intéressent par « leur profondeur et leur diversité ; il révolte par la disproportion qui existe « entre la cause et l'effet produit. Sa diction est souvent pénible, et sa versification sans douceur et sans élasticité. Elle est généralement verbeuse. L'impression qui en résulte est celle d'un ouvrage qui n'est point naturellement « sorti du cœur ou du cerveau, un ouvrage péniblement élaboré, que le grand « écrivain se serait imposé comme tâche difficile. L'auteur y est plutôt déclamatoire qu'éloquent. Lord Byron a eu tort de dédaigner ici les passions actives : l'amour, l'ambition, la jalousie ; il a voulu substituer ce qui était « bizarre et extraordinaire à ce qui est universellement naturel et intéressant, « et il n'a pu, malgré tout, exciter notre sympathie pour un vieillard insensé, « et pour la pruderie d'une femme qui n'a pas même eu l'honneur de combattre ; il a donc eu tort de chercher à remplacer ces grandes et simples « passions qui sont propres en quelque sorte à tous les hommes, et qui font « faire des miracles à la muse dramatique. »

Ce jugement du célèbre critique anglais porte en lui tout ce qui peut, dans l'histoire, être reproché à Marino Faliero lui-même. Quant à ce qui regarde l'œuvre de Byron, tout en tombant d'accord sur le peu d'intérêt qu'offre l'œuvre trop rigoureusement modelée sur le vrai, nous trouvons le critique un peu trop sévère pour ce qui est de l'éloquence, de la déclamation, du style enfin. Byron y est souvent Byron, c'est tout dire. Maintenant que la nature et le caractère de cette coopération n'excitent aucune sympathie, cela est vrai ; et alors peu importe que l'auteur ait été fidèle à une histoire tout-à-fait dépourvue d'intérêt et d'effet dramatique. On ira lire la conspiration dans l'histoire même, ce qui vaudra mieux que les *mezzo termine* de la mise en œuvre scénique. Si l'on ne plaint ni le doge ni ses complices dans l'histoire, on ne pourra les plaindre davantage chez Byron, parce que leur faute et leur infortune se présentent sous la forme de vers. Vainement chercherait-on dans ce sujet ce charme, cet intérêt si difficile à définir, mais si facile à comprendre, qui, répandu dans une situation poignante, excite le cœur à compatir aux maux soufferts, et fait naître l'enthousiasme pour les grands intérêts comme pour les grandes infortunes de l'humanité. La poésie et l'histoire confondues sont les éléments qui constituent les beautés du *Guillaume Tell* de Schiller, de l'*Egmont* de Goëthe ; ce sont les passions généreuses de Brutus, de Jaffier, qui ont fait le succès des œuvres qui les ont personnifiés. Mais qu'est Marino Faliero, auprès de ces grandes et fortes natures dont le but fut de délivrer leur pays d'une tyrannie humiliante ? un irascible vieillard, violent, jaloux sans raison, qui fait d'une querelle particulière une querelle publique. Bertuccio, son principal complice, n'a même pas le mérite de se dévouer au bien de la patrie... Lui aussi, il est agité par le besoin d'une vengeance particulière !

En France, ce sujet, l'un des plus éclatants de l'histoire vénitienne, avait plusieurs fois été tenté, mélodramatisé dans toute la rigoureuse acception du mot, par des écrivains qui s'étaient servi des noms et de la situation principale pour arranger une pièce à leur manière. C'était, mérite et plan, tout l'opposé de Byron. Mais depuis, un des écrivains dramatiques et des poëtes les plus remarquables de la France, M. Casimir Delavigne, s'est emparé de ce sujet, et, rentrant dans l'histoire, a apporté dans son plan les passions néces-

saires pour l'aviver et la rendre intéressante à tous. Cette vengeance atroce et extravagante de ce vieillard chargé de quatre-vingts hivers, comme Voltaire a dit, s'explique mieux par le rôle que le poète français fait jouer à la dogaresse. Byron a fait son *Angiolina* angélique comme le nom qu'il lui a donné, ce qui réduit son action terne à celle d'une comparse; Delavigne a pris le contre-pied de ce système, et a fait son *Eléna* * coupable et adultère. De cette seule variante sont nés de grands éléments d'intérêt : l'amour, tout ce qui naît et découle de cette passion : la jalousie, les rivalités, les vengeances, le remords, le repentir, ont été comme le sang injecté dans ce cadavre historique, pour lui donner la vie. On sait quel succès a eu l'ouvrage; M. Delavigne l'a dû à l'habile façon dont il a exploité une idée heureuse, et que la situation première des choses rendait plus profondément dramatique. Le poète français a fait amoureux de son Eléna le neveu du doge, Fernando Faliero, l'unique héritier du nom de cette illustre famille, trois fois couronnée de la corne dogale; et par là se trouve expliquée la part qu'il prend dans le ressentiment du duc contre l'inscription outrageante dont celui-ci a à se plaindre. Ainsi modifiée, sa passion prend dans l'œuvre des proportions colossales; Fernando cherche Steno, se bat avec lui, est tué et vient expirer dans les bras du vieux doge, qui, voyant par cette mort s'éteindre sa race et son neveu, entre avec plus de raison dans le plus haut degré de l'exaspération et de la fureur..... Le reste s'explique et se comprend!

De cet artifice ingénieux du poète, du repentir d'Éléna, de ses remords, naissent des situations vigoureuses, animées, qui, avec la pitié, la terreur, et ailleurs la haine de Fernando et de Steno, ont résumé les éléments vrais de la tragédie. La scène du défi entre les deux jeunes patriciens est d'une haute beauté. M. Delavigne a gagné à cette culpabilité d'Eléna une foule de scènes qui ont fait le grand succès de son œuvre.

Disons, pour clore cette longue note sur un des noms les plus dramatiquement célèbres de l'histoire vénitienne, que Faliero fut enterré dans le caveau de sa famille, caveau qui se trouvait autrefois dans une chapelle attenante à l'église de *San Giovanni et Paolo,* laquelle était sous l'invocation de *Santa Maria della pace*. Cette chapelle a été détruite; et les tombes dispersées.....

Il existe à Venise plusieurs palais portant le nom de Faliero; mais celui qui servit réellement de demeure au doge décapité *pro criminibus,* le véritable palais de Marino Faliero enfin, est celui qu'on voit aux *Santi Apostoli,* le long du canal, et dominant le pont. Un des plus célèbres disciples du grand saint Crépin, qui soient à Venise, le cordonnier-bottier signor Poli, en habite quelques arcades du rez-de-chaussée.

(m) La Bibliothèque de Saint-Marc, dite *Marciana* (à Milan on dit l'*Ambrosienne,* à Florence la *Laurentienne,* à Rome la *Vaticane,* etc.) fut, peut-on dire, créée par Pétrarque. Ce divin poète, qu'une ancienne amitié pour les princes de Carrare appelait souvent à Padoue, vint faire aussi un assez long séjour à Venise, où déjà il avait paru comme ambassadeur du duc Visconti, pour arranger les affaires de la République génoise avec celle de Saint-Marc. Pétrarque était aimé à Venise; ses manières, son illustration, son opulence, sa liaison avec tous les grands personnages du temps, lui avaient

* La femme de Marino Faliero s'appelait réellement Agestina, de la célèbre famille des Lorédan.

valu un accueil auquel il avait été sensible *. L'illustre poète voulut prouver aux Vénitiens combien il leur portait de reconnaissance pour leur cordiale hospitalité, et, pour cet effet, il leur légua sa bibliothèque par une lettre dont nous citerons ce passage :

« François Pétrarque désirant léguer les livres qu'il possède, et ceux qu'il
« pourra posséder à l'avenir, à saint Marc l'évangéliste, il croit pouvoir y
« mettre cette condition : Qu'ils ne seront ni vendus, ni aliénés, ni dispersés,
« et qu'un local à l'abri des eaux et de l'incendie sera assigné pour conserver
« cette bibliothèque, en mémoire du donateur..... »

Le conseil déclara qu'il acceptait ce don d'un homme qui n'avait pas d'égal dans la théologie, dans la philosophie morale et dans la poésie. Une maison fut assignée pour le logement du donateur et de ses livres (car Pétrarque voyageait toujours avec sa bibliothèque, ce qui ne fait pas penser qu'elle fût alors bien nombreuse). Parmi les raretés, il y avait cependant un *manuscrit d'Homère*, donné à Pétrarque par un ambassadeur d'Orient; un *Sophocle*, qu'il tenait de Léonce Pilate, son maître de grec; une traduction latine de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, copiée par Boccace; et enfin la plupart des ouvrages de Cicéron, à la transcription desquels Pétrarque lui-même avait consacré des années.

Pétrarque mourut douze ans après cette donation, c'est-à-dire en 1364. Il serait difficile, au milieu des nombreuses opinions qui se croisent à ce propos, de dire si Venise fut coupable ou non dans le peu de soins qui, suppose-t-on sans doute, fut donné à ce legs précieux. On a écrit que la plupart des manuscrits de Pétrarque se détériorèrent, abandonnés dans une pièce ménagée au-dessus du vestibule de l'église Saint-Marc, non loin des chevaux de bronze. Il paraîtrait plutôt qu'une faible partie de cette bibliothèque parvint aux destinataires; et cela semble d'autant plus probable, que toutes les autres bibliothèques d'Italie, et même celle du Roi, à Paris, possèdent des fractions de cet héritage **.

Un siècle environ après la mort de Pétrarque, le cardinal grec Bessarion, l'un des hommes les plus savants de son siècle, légua aussi à Saint-Marc une précieuse collection de manuscrits qu'il avait passé toute sa vie à rassembler. L'histoire a conservé la lettre, si honorable pour Venise, par laquelle le patriarche de Constantinople motivait ce don, qui commença à donner quelque importance à la bibliothèque de Saint-Marc. Le bibliothécaire de Bessarion, qui était Italien, fut pris à gages par la République, pour avoir soin de ces livres, et pour rédiger les annales de Venise. Ce fut le premier historien qu'eut cette cité, et son œuvre, toute partiale qu'elle fût, eut tant de succès, qu'à partir de cette époque, la charge d'*historiographe de la République* fut fondée et maintenue, et dans la suite toujours remplie par des patriciens.

Le professeur Melchior Wieland, pour s'acquitter de bienfaits qu'il avait reçus du gouvernement vénitien, légua aussi sa bibliothèque à Saint-Marc, en

* Une maison avait été affectée par la République, pour servir de logement à Pétrarque, à chaque fois qu'il lui plaisait de se rendre à Venise. Cette maison est située sur le quai des Esclavons, à l'angle du quatrième pont. Une inscription placée sur le mur la désigne.

** Ainsi, l'*Ambrosienne* de Milan possède le fameux *Virgile* de Pétrarque, offrant la note passionnée sur Laure, et qui a fait le voyage de Paris.

1389. Cosme de Médicis, réfugié en exil à Venise, voulut aussi payer son hospitalité, en faisant bâtir, pour les bénédictins de Saint-Georges, une bibliothèque qu'il remplit de manuscrits rassemblés à grands frais, et qui plus tard vinrent grossir la *Marciana* *.

Mais déjà cette bibliothèque devenait considérable. Elle fut encore successivement enrichie par les dons et les legs des patriciens, Jérôme Justiniani, Jacques Harri, plusieurs membres de l'illustre famille des Contarini, Venturi Lonigo, Pierri Morosini, le bailli Farsetti, le patricien Ascanio Molino, et le médecin Nicolas Manuzzi. Puis elle dut enfin son augmentation aux recherches, aux travaux assidus de Zanetti, Morelli, etc. Ses bibliothécaires furent de deux sortes : l'un spécialement chargé de la partie littéraire, choisi parmi les hommes de lettres; — l'autre, l'administrateur supérieur de l'établissement, était nommé parmi les patriciens; et au nombre de ceux-ci, nous trouvons seulement pour le dernier siècle, l'historien Harri Sylvestre Vallier, qui fut doge; — François Cornaro, — Jérôme Venier, — Laurent Tiepolo, — Marc Foscarini, l'historien, qui fut doge; — Alvise Mocenigo, qui fut doge; — Jérôme Grimani, — Jérôme-Ascanio Justiniani, — Pierre Contarini, — François Pesaro, etc. — Parmi les noms des bibliothécaires littéraires, il faut distinguer Marie Zanetti, savant helléniste, et Jacques Morelli, connu dans toute l'Europe pour son érudition, lequel légua aussi à Saint-Marc tous ses manuscrits.

Il est bien fâcheux que la formalité du dépôt pour tous les ouvrages imprimés dans l'État vénitien n'ait été mise en vigueur qu'en 1603; si le décret eût été antérieur, Venise posséderait aujourd'hui tous les trésors bibliographiques des Alde-Manuce, ces fameux imprimeurs vénitiens dont les éditions font de nos jours la joie des bibliophiles ou des bibliomanes. L'un d'eux, Alde le jeune, mort à Rome, avait aussi voulu léguer à la République de Venise la savante et nombreuse bibliothèque que lui avaient laissée ses pères. Mais l'autorité publique s'en saisit au nom de ses créanciers. La plus belle collection d'éditions Aldines qui soit aujourd'hui, est celle de feu M. Renouard : elle est passée en Angleterre depuis quelques années.

Le premier livre qui fut imprimé en Italie, sortit de Venise. Aussitôt que l'art de l'imprimerie eût été découvert, la République attira Jean de Spire, qui publia, en 1469, une édition des *Épîtres familières de Cicéron*, et qui, pour prendre date comme il convenait, plaça en tête de son édition les deux vers suivants :

Primus in Adriaca formis impressit acutis,
Urbe libros Spiræ genitus de stirpe Joannes.

L'année suivante le Français Nicolas Janson, vint de son propre mouvement établir ses presses à Venise, c'était sous le dogat de Christophe Moro, qui le protégea beaucoup. Mais l'exemple de Janson ne tarda pas à être imité, et une foule d'imprimeurs, attirés par les manuscrits précieux de la Marciana, et le grand nombre de savants capables d'en éclairer ou d'en épurer le texte, en même temps que par les munificences d'une noblesse éclairée, s'établirent

* A la mort de Cosme de Médicis, une partie de sa bibliothèque particulière passa à Catherine, son arrière petite-fille. Après celle-ci ils furent vendus, et de Thou les acheta de ses deniers pour en faire don à la bibliothèque royale de Paris.

à Venise. Janson perfectionna les caractères. Ces perfectionnements donnèrent la vogue aux fontes de Venise, et les imprimeurs des autres villes, pour se concilier la faveur publique, eurent soin de placer sur le frontispice de leurs éditions : *Impressum caracteribus Venetis*.

Cette activité des premières presses vénitiennes lança dans le monde savant les premières éditions de la Bible, des histoires de César, Suétone, Tacite, etc., les vies de Plutarque, les ouvrages de Cicéron, et enfin les meilleurs poëtes latins.

Enfin parut Alde-Manuce, celui qui fut sans contredit l'un des plus grands bienfaiteurs de la République des lettres. Marié à Venise avec la fille d'un imprimeur, cette alliance révéla cette vocation, dans laquelle il devait porter l'ambition la plus vaste et la plus désintéressée. Le premier, Alde-Manuce, répandit dans le monde tous les trésors de la littérature grecque, et il eut voulu publier non pas seulement tout un auteur, mais toute une bibliothèque, dût-elle être vaste comme celle de Ptolémée !

Venise fut donc la ville qui publia les premiers auteurs grecs, et aussi la première Bible en hébreu. On y a vu dans un temps quatre imprimeries hébraïques; aussi les historiens de l'art typographique ont-ils calculé que cette ville a répandu à elle seule plus de livres écrits dans la langue sacrée que tout le reste de l'Europe!

Après Alde-Manuce, son fils Paul Manuce, et son petit-fils Alde, continuèrent ses utiles travaux. Au milieu de leur dévouement à un art qui les illustra, ces hommes si savants et si zélés prirent si peu de soin de leur fortune, qu'à la troisième génération il fallut vendre la bibliothèque de la famille....... Elle contenait déjà quatre-vingt mille volumes !

Nous ferons en passant une remarque assurément fort curieuse, c'est que ce fut aussi à Venise que parut au commencement du XVIIe siècle le premier journal !

N'est-il pas singulier qu'un gouvernement qui avait fait du silence et du secret, l'un des dogmes de sa politique, ait vu naître, de son aveu, une des inventions qui favorisent le plus la liberté des peuples, et qui portent au contrôle des actes du gouvernement?

Ce fut le besoin d'instruire le peuple de ce qui se passait en Orient, où tant d'intérêts étaient engagés, qui fit naître l'idée spéculative d'une feuille, qu'on achetait moyennant une petite pièce de monnaie, qui donna son nom à ces premières *gazettes*.

L'imprimerie de Venise se liait si intimement à ce qui se présentait à dire de la bibliothèque Saint-Marc, que nous ne croyons pas devoir nous excuser de cette digression sur les premiers livres, les Aldes et les premiers journaux. Nous dirons pour clore cette note que l'abondance de la matière eût pu rendre infiniment plus longue sans qu'elle y fût épuisée, que de nos jours la Marciana, dirigée par un savant abbé, M. le chevalier Bettio, sera visitée avec le plus grand fruit par les hommes qui ont le goût ou le besoin de ces sortes d'examens. Elle possède des éditions et des manuscrits inestimables, dont nous n'osons entreprendre de faire même une citation partielle, tant nous sentons qu'il nous faudrait déplorer l'espace qui nous manque. Nous avons dit en son lieu que cette bibliothèque reçut d'abord pour logement le superbe bâtiment construit par Sansovino sur la Piazzetta, et dans lequel tous les livres entrèrent vers le milieu du XVIe siècle, et où ils restèrent jusqu'en 1812,

époque où ils furent transportés dans les salles du palais ducal ; le plus splendide logement qu'ait jamais eu une bibliothèque !

([illegible]) Une autre anecdote à peu près semblable résulte d'un jugement conservé aux archives de Venise. C'est un pendant curieux à l'affaire de l'architecte Sansovino, condamné à la prison, et obligé de relever à *ses frais* une voûte croûlée dans sa construction de la vieille Bibliothèque :

Titien, ayant succédé à Jean Bellin, comme peintre de la République, était resté une quinzaine de jours sans travailler à une bataille pour laquelle il recevait douze ducats *par jour* ; il fut condamné à restituer à la caisse de l'État deux cents ducats, *illégitimement perçus*, dit l'arrêt.

([illegible]) Cette mappemonde est un vaste sujet de réflexion. Elle démontre qu'on avait au XIIIe siècle une idée assez exacte de la configuration des empires d'Asie, de ses côtes et de l'archipel des Indes. Sans doute Marc Pol, le plus ancien des voyageurs vénitiens connus, et qui parcourut l'Asie vers le commencement de ce siècle, aura fourni beaucoup de renseignements pour la fabrication de ce planisphère. Son auteur, le Frère Mauro, était un savant cosmographe, religieux du couvent des Camaldules de Saint-Michel, près Venise. Lorsqu'un voyageur le demandait, on lui fournissait des extraits de cette machine, et si on consentit à en accorder une copie au roi de Portugal, comme l'envoi fait vers l'an 1459 est antérieur d'un demi-siècle environ à la découverte du cap de Bonne-Espérance, il est probable que les calculs de Fra Mauro servirent à trouver cette terre. Ainsi la complaisance des Vénitiens put aider à cette découverte qui devait leur être si fatale.

([illegible]) On a vu dans les notes [illegible] et [illegible] du chapitre relatif à l'église Saint-Marc, que les Français ayant fait marché avec les Vénitiens pour le transport de leurs troupes dans leur quatrième croisade, et l'argent ayant manqué pour compléter le paiement de la somme convenue, les Français, pour s'acquitter, consentirent à aider la République à reprendre Zara, place révoltée qui s'était livrée au roi de Hongrie. Un tableau de la salle du grand conseil nous a représenté le siége de la ville, un autre sa reddition ; enfin la toile, à la désignation de laquelle nous avons attaché cette note, nous présente le point où il est nécessaire de reprendre quelques explications historiques, d'autant plus opportunes que le fait dont il s'agit est l'un de ceux qui culminent avec le plus d'éclat les fastes de la République. Ainsi sera complété le récit de l'épisode commencé aux notes [illegible] et [illegible] citées plus haut.

Zara reconquise, les alliés ayant trouvé la saison trop avancée pour reprendre leur croisade, se décidèrent à y établir leur quartier d'hiver.

Ce fut alors qu'arriva dans leur camp le jeune Alexis, venant au nom de l'empereur d'Allemagne, Philippe de Souabe, implorer la protection du doge et des barons français, pour son père, Isaac Lange, récemment détrôné et emprisonné par son frère Alexis, oncle et neveu ayant le même nom. Il promit, pour reconnaître le service demandé, de placer l'Église d'Orient sous la dépendance de l'Église Latine, et de payer en outre deux cent mille marcs d'argent. Les croisés s'émurent de compassion en faveur du jeune Alexis, et bien qu'une pareille expédition ne dût pas obtenir l'aveu du pape Innocent III, à l'exception de quelques chefs, qui craignirent l'excommunication, Français et Vénitiens, promirent de marcher contre l'usurpateur. (Sujet du tableau d'André Micheli).

Le printemps venu (1203), la flotte mit à la voile de Zara pour le Bos-

phore de Thrace, ayant le jeune Alexis sur son bord. L'armée débarqua à Calcédoine et à Scutari, villes situées en face de Constantinople. L'usurpateur Alexis, voyant une aussi formidable armée, voulut conjurer le malheur qui le menaçait par un acte de hardiesse : il sortit de la ville avec les siens, se campa sur la rive opposée du Bosphore, pour protéger ses remparts et observer l'ennemi. Mais Henri Dandolo, nommé, comme on s'en souvient, et malgré son âge, chef de la flotte, résolut de commencer sur-le-champ l'attaque, et les galères s'avançant dans le golfe, déposèrent sur la rive où se tenaient les Grecs, toutes les troupes commandées par les barons français, tandis que les marins forçaient la chaîne qui barrait l'entrée du port. Les soldats d'Alexis sont massacrés, mis en fuite. C'est en vain que Constantinople ouvre à la hâte ses portes, pour les recueillir ! Les assiégeants plantent leurs échelles contre les hautes murailles, et s'y élancent avec impétuosité ; Dandolo, armé de pied en cap, donne partout l'exemple du sang-froid et de la valeur ; ayant en main le drapeau de la République, il anime, exhorte les alliés qui ont à lutter contre un ennemi de dix fois supérieur en nombre ; tous les cœurs s'enflamment, tous les courages s'exaltent ! vingt-cinq tours des remparts tombent au pouvoir des valeureux assiégeants, le feu est mis à la flotte ennemie, aux maisons d'où les Grecs essaient de résister encore..... C'est la confusion la plus grande qui puisse naître des batailles, c'est l'instant que J. Palma a choisi pour peindre son tableau intitulé : *Première conquête de Constantinople !*

L'usurpateur Alexis a pris la fuite ! les alliés sont maîtres de l'antique Bysance. Ils ouvrent la prison à Isaac, que son frère avait si indignement dépossédé, et bientôt au sein d'une fête générale où le jeune Alexis est réuni à son père, l'empereur légitime est réintégré sur son trône par ceux dont le secours n'a pas été imploré en vain !

L'armée prit ses quartiers à Péra, pour attendre l'accomplissement des promesses faites par Alexis au camp de Zara. Mais la réalisation de ces promesses traînait en longueur. Bien que les croisés eussent consenti à aider encore l'empereur à reprendre quelques-unes des provinces de son empire, afin de mieux le consolider sur son trône, il ne parut pas avoir à cœur de remplir les clauses du traité par lequel la flotte franco-vénitienne était venue à son aide. Un parent de l'empereur, nommé Murzuffe, ambitieux qui ne songeait qu'à le trahir au profit de ses desseins, crut ne pouvoir mieux faire, pour compromettre sa nouvelle prospérité, que de l'engager à mal recevoir les envoyés des croisés, venant réclamer l'exécution des traités. Non content de compromettre ainsi l'empereur vis-à-vis de ses généreux alliés, il réussit encore à le rendre odieux aux Grecs, en le présentant comme rejetant sur le peuple, aux yeux des croisés, les obstacles qui l'empêchaient de tenir ses promesses. Le peuple furieux, attaqua le palais de l'empereur, qui s'était sauvé par une issue secrète avec son fils Alexis ; mais des gens apostés les saisirent, les jetèrent dans un cachot, où ils furent bientôt étranglés.... Profitant de cette crise populaire et de toute cette agitation, le traître Murzuffe réunit ses partisans, et se proclama, plutôt qu'il ne se fit proclamer, empereur de Constantinople.

Cette nouvelle usurpation donnait évidemment de nouveaux droits aux croisés. Il y eut des conseils assemblés dans lesquels il fut établi que la conquête de la ville pouvait être entreprise en sûreté de conscience, pour être

partagée ensuite entre les deux nations associées dans cette expédition, et pour réunir tout le monde à cet avis, il fut décidé que l'on soumettrait le pays conquis à l'autorité spirituelle du pape.

Henri Dandolo, prudent et sage autant que brave, jugea en outre nécessaire de régler à l'avance les conditions de la conquête, qui, dans l'imagination de tous, était imminente. On était au mois de mars 1204. L'assaut fut décidé pour le mois suivant, et en attendant on fixa en conseil les parts de chacun dans la victoire. Parmi ces conventions préalables, il faut remarquer celles qui se rattachent le plus particulièrement aux événements qui vont suivre.

Il fut donc réglé que la ville prise, on réunirait un concile de douze membres, six Français, six Vénitiens, pour élire un nouvel empereur; — que celle des deux nations qui n'aurait pas l'empire, disposerait du patriarchat et de l'église de Sainte-Sophie; — que les dépouilles seraient partagées entre l'empereur nouveau et les alliés, etc., etc.

Or, lorsque tout fut ainsi réglé, avec autant de confiance que si la ville était déjà prise, il est curieux de constater que l'armée d'attaque était réduite à environ vingt mille hommes, tandis que plus de trente mille défendaient la cité. Aussi la première attaque fut-elle sans résultat.

Les faits que nous venons de rapporter étant le lien qui unit l'un à l'autre les deux tableaux de la première et de la deuxième prise de Constantinople, nous en arrivons au sujet qu'a peint Dominique Tintoret, sur la toile ayant pour titre : *Seconde conquête de Constantinople.*

Le deuxième assaut avait commencé sans trop de succès, lorsque le vent vint par hasard à pousser contre une des tours des remparts deux navires dont la mâture s'élevait à la hauteur des constructions. Ce fut par ce moyen que André d'Urboise et Pierre Alberti parvinrent à sauter sur le sommet de la tour. Ils y plantèrent, l'un la bannière blanche fleurdelysée de Saint-Louis; l'autre l'étendard empourpré de Saint-Marc. Ils furent bientôt suivis d'une quantité de ceux qu'on appelait les Latins. Par ailleurs, trois des portes de Constantinople cédaient aux béliers des assiégeants, et plusieurs quartiers de la ville furent bientôt occupés. Alors Murzuffe, cet usurpateur d'un trône usurpé, s'échappa par une issue souterraine. Bientôt tous les alliés, leur vénérable Doge en tête, entrèrent dans la ville, et le lendemain, au lever du jour, commença le pillage. Dandolo, qui pendant toute la durée de ce nouveau siége, avait donné mille preuves de sa haute valeur, malgré son grand âge et ses infirmités, Dandolo, disons-nous, accorda aux soldats le droit guerrier de dévastation, recommandant seulement d'épargner la vie des vaincus et l'honneur des femmes. La vie des vaincus fut ce qu'on respecta le plus.....

Il faudrait un volume pour décrire tout ce qui se passa dans la ville de Constantinople durant les jours qui suivirent sa seconde conquête. Nous ne pouvons pas même ici tracer une esquisse.

Passons donc sur toutes les scènes de pillage, de dévastation et de débauche, qui naquirent nécessairement de la liberté dont jouirent les soldats au milieu d'une ville ainsi occupée. Nous ne parlerons que des objets d'art, des trésors qui ont laissé jusqu'à nos jours quelques traces de ce pillage célèbre. C'est ainsi que tous ces monuments de l'art, assemblés à grands frais dans la capitale de l'empire de l'Orient, tous ces trésors grecs, qui de Corinthe avaient d'abord séjourné à Rome, pour venir ensuite orner la vieille Byzance, furent dévastés, brisés, arrachés sous l'action brutale du fer ou de la flamme; du fer,

qui brise; de la flamme, qui fond. L'or, l'argent, les bronzes perdirent leurs formes précieuses de statues divines ou de vases admirables, pour se convertir en lingots, comme si l'art chez eux ne valait pas cent fois plus que la matière. La hache aveugle, l'épée sacrilége brisèrent les statues, qui ne trouvèrent point grâce pour leurs formes divines devant l'inutilité de leurs marbres sans valeur. C'est en vain que souvent les chefs tentèrent d'enrayer ce désordre, d'entraver cette dévastation, d'arrêter cet anéantissement de trésors. L'élan était donné, et les exhortations, les menaces, les plus sévères punitions même n'y purent rien. Tout ce qu'on parvint à obtenir, à l'aide des mesures les plus rigoureuses, ce fut qu'après les premiers jours consacrés à tous ces excès immaîtrisables du soldat et du matelot, les produits du pillage fussent apportés dans un trésor commun. Certes, on ne comptait guère sur une restitution fidèle, et pourtant, tel fut l'excès de pillage des temples, des édifices et des habitations particulières, que le butin à partager entre les croisés s'éleva à plus de quatre cents mille marcs d'argent. Un quart fut réservé pour le nouvel empereur qui devait être élu, et le reste fut partagé par moitié entre les Vénitiens et les Français. Sur leur part, ces derniers s'acquittèrent de ce qu'ils restaient devoir à la République pour les frais d'une expédition pourtant déviée dans son but; et du reliquat, on fit un partage proportionné entre les officiers et les soldats, partage qui, par un calcul, nous démontre qu'alors les forces de l'armée française ne s'élevaient pas à plus de quinze mille hommes.

Au reste, les sommes partagées, ne furent guère qu'une faible fraction de ce qu'avait produit le pillage, si nous en croyons ce que dit Villehardouin, qui, ayant pris part à cette mémorable expédition comme croisé, la décrivit ensuite comme historien. Villehardouin, d'après des calculs qu'il est inutile de rapporter, évalue le total du pillage à environ *deux cents millions de notre monnaie* (en supposant que depuis 1204 l'argent n'ait perdu que les trois quarts de sa valeur), somme presque fabuleuse, si l'on envisage que Constantinople venait d'être ravagée par trois grands incendies et que la fuite de ses dignitaires, accompagnant Murzuffe, avait dû soustraire au pillage d'immenses trésors.

Les Français eurent plus d'argent, les Vénitiens plus de choses en nature. Ces derniers avaient leur flotte pour le transport de ce genre de butin; leur pays était voisin, tandis que les croisés du nord n'eussent su que faire de toutes ces colonnes et de ces bas-reliefs, dont les Vénitiens trouvèrent, comme on sait, l'emploi. Mais pour ce qui est des reliques, le partage rigoureux en fut réclamé par les barons chrétiens. Henri Dandolo, au milieu des marbres précieux, des jaspes, des statues, put, pour sa part, expédier à Saint-Marc un morceau de la vraie croix, un bras de saint Georges, un de saint Jacques, la tête de saint Jean-Baptiste, le corps de sainte Luce, celui du prophète Siméon et une fiole contenant du sang de Jésus-Christ.

Les Français eurent, entr'autres choses, presque tout le reste du corps de saint Jean-Baptiste et divers autres débris précieux, qui furent plus tard déposés en France, dans la cathédrale d'Amiens.

Les chevaux de Bronze du portail de Saint-Marc firent partie de la fraction du butin en choses que garda le doge.

Un malheur irréparable, et qu'on doit encore déplorer aujourd'hui, fut la destruction, l'incendie de la partie d'un palais qui contenait un genre de trésors dont les Occidentaux ne connaissaient pas encore tout le prix. Nous vou-

sans parler des nombreux manuscrits, dans lesquels tout ce qu'avaient produit les lettres grecques et latines pendant neuf siècles, ainsi que les découvertes des sciences recherchées depuis, se trouvait réuni, consigné, et qui fut dévoré par les flammes. Cette perte ne saurait être appréciée. Il y avait là peut-être mille secrets que l'art, la science n'ont retrouvés que longtemps après ou qu'on cherche encore.

Depuis un mois environ, l'armée franco-vénitienne occupait l'antique Byzance, et on n'avait pu s'occuper encore du choix du souverain pour l'occupation nouvelle. Henri Dandolo ayant proclamé cette nécessité, on nomma, ainsi qu'il avait été convenu, même avant la prise de la cité, les douze électeurs qui devaient former ce concile (six Vénitiens et six Français). Toutes les voix se portèrent sur le vénérable doge, chef suprême de cette expédition, le soldat plein de valeur et le sage plein de vertu. Mais Dandolo refusa cet honneur, et, préférant consacrer le reste de ses jours à sa chère République, il provoqua une autre nomination.

C'est l'élection du seigneur français Baudouin, comte de Flandres, qu'a représenté dans son tableau, faisant suite à ceux dont il a déjà été parlé, le Vicentino. La toile suivante, qui clôt le long et glorieux épisode des histoires de France et de Venise réunies, nous offre le couronnement du nouvel empereur. Les rites du temps prescrivaient que tout soldat élevé à une dignité royale fut porté dans le lieu du sacre sur son bouclier et qu'il y chaussât un cothurne, symbole de sa dignité nouvelle. On voit que l'Aliense s'est fort écarté de ces traditions historiques dans la cérémonie qu'il a composée.

Baudouin s'empressa de placer son empire sous la protection du pape; et Pierre Morosini, Vénitien, ayant été élu patriarche de Sainte-Sophie, fut chargé de rétablir l'autorité du Saint-Siége romain dans tout l'Orient.

Une chose curieuse, ce fut de voir, dans le partage des provinces conquises, qui fut fait ensuite entre les deux nations alliées, les titres de ducs, de maréchaux et de comtes français appliqués à l'Orient. Les Vénitiens eurent les places maritimes et les îles qui convenaient le mieux aux intérêts de leur commerce, et la moitié de Constantinople.

Dès-lors le doge de Venise ajouta à ses titres celui-ci, le plus singulier de tous : *Seigneur de la quatrième partie et demi de tout l'empire romain*; titre qui resta à ses successeurs jusqu'au doge Jean Dolfin (1357). Ainsi, par cette étonnante conquête, sembla se réaliser cette prophétie de la sybille Erythéenne qui avait dit : Une réunion de puissants aura lieu dans les parages de l'Adriatique, sous un chef aveugle..... ils entoureront l'être barbarbare..... ils saccageront Byzance..... ils disperseront les dépouilles, etc. (*Fiet potentium in acquis Adriatias congregatio, caco producs, etc.*)

Dandolo mourut à Constantinople en 1205, presque séculaire. On l'enterra dans l'antique basilique de Sainte-Sophie. Ce fut le premier doge dont le nom fut empreint sur les monnaies de la République.

Les faits qui suivirent l'établissement du comte Baudouin de Flandres sur le trône constantinopolitain pourront retrouver leur suite ailleurs. Ceux qui se rattachent à l'histoire de France n'appartiennent pas à ce livre.

(m) L'inscription qui a été placée dans le cadre qu'eût dû occuper le portrait de Marino Faliero n'est pas la seule qui fut composée à cet effet. Il en est deux autres que nous citerons, parce qu'elles sont presque inédites. Les voici :

Marinus Faletro Dux; temeritas me cepit, pœnas lui, decapitatus pro criminibus.

Le distique suivant fut aussi proposé :

Dux venetum jacet hic, patriam qui prodesse tentans, sceptra, decus, censum perdidit atque caput.

L'inscription choisie est peut-être la plus terrible, dans son laconisme et sa simplicité. Finissons toutes ces lignes sombres par une anecdote toute moderne, relative au portrait de Faliero :

On sait qu'il existe dans le répertoire en vogue des théâtres d'Italie un fort bel opéra, dont la musique est de Donizetti, et qui a pour titre *Marino Faliero*. Partout où cet opéra est chanté, l'acteur chargé du rôle du doge, déclamant et chantant, a soin de joindre à son costume de drap d'or et d'hermine une ample barbe grise ou blanche, destinée à ajouter à la majesté du personnage. C'est au mieux. Mais il arriva que, dans ces derniers temps, l'œuvre de Donizetti, que des motifs de convenances locales avaient empêchée d'être représentée à Venise, fit enfin son apparition sur la vaste scène de la *Fenice*, durant la saison du carnaval. Or, l'artiste chargé de représenter le personnage de Marino Faliero (le *basso* Balzar), voulant reproduire avec toute l'exactitude historique possible le doge célèbre, exactitude particulièrement nécessaire dans la ville même des doges et du prince dont il devait figurer la personnification, l'artiste, disons-nous, fit des recherches sur des détails de costume, et, aidé par un journaliste, il avisa, en contemplant la sérié de portraits figurés au palais ducal, que nul des doges qui avoisinent la place vide de Faliero, soit en le précédant, soit en le suivant, ne porte de barbe. En effet, l'histoire dit que vers ces époques tous les Vénitiens coupèrent leurs barbes, pour ne pas ressembler aux Orientaux, qu'ils avaient en horreur.

Il parut donc prouvé à l'artiste que Faliero ne portait pas de barbe, et, comme la République prit soin, depuis sa trahison, de faire disparaître tous les portraits qui pouvaient exister de ce doge, soit dans les tableaux, soit sur les sculptures *, faute de preuve plus positive, le chanteur accepta les fortes probabilités, la presque certitude que seul, parmi son époque, ses successeurs et ses devanciers, Faliero ne portait point ce respectable ornement de l'âge. M. Balzar se montra donc en scène sans la fameuse barbe taditionnelle de tous les Marino Faliero de théâtre.....

* M. Sanquirico, propriétaire du musée d'antiquités dont nous avons déjà parlé à propos du portrait de la dogaresse Grimani, possède un certain nombre d'effigies de doges, parmi lesquelles il en est une présentée comme offrant les traits de Marino Faliero. Nous ne saurions nous prononcer sur la délicate question de son authenticité, mais nous serons plus hardis à propos d'un autre portrait de ce célèbre doge, que le hasard nous a fait voir dans une excursion hors Venise. C'est à Spinea, district d'Asolo, dans la province de Trévise, chez M. Martignago, que se trouve aujourd'hui cette curiosité historique. Tout prouve l'authenticité de ce portrait, qui, suivant des papiers de famille, fut donné par le doge lui-même à un ancêtre du détenteur qui, très fidèle à sa personne, avait obtenu sa noblesse par lui. Dans un testament d'un Martignago, il fut dit de bien se garder de montrer ce portrait, car « *le posséder était fort dangereux*. »

Celui qui écrit ces lignes, n'osant offrir d'acheter ce portrait, a essayé d'obtenir qu'on lui permît d'en faire exécuter une copie : il n'a pu l'obtenir. Au reste, ce curieux portrait est presque perdu de vieillesse.

Mais l'œuvre était connue de presque tous les Vénitiens pour avoir été entendue ailleurs qu'à Venise. L'apparition de ce menton imberbe, de cette figure sans majesté, le costume accepté au théâtre, qui avait aussi été modifié d'après quelques prétentions à l'exactitude historique, laquelle n'était rien moins que gracieuse....., toute cette nouveauté, enfin, firent naître de grands murmures..... Le chanteur en fut d'abord troublé. Son exactitude historique n'avait pas le succès qu'il avait espéré. Enfin, on discuta pour et contre le lendemain. Balzar et le journaliste, son conseiller dans la *couleur locale*, expliquèrent leurs raisons. Les discussions s'animèrent, on fit des polémiques de journaux; il y eut les *barbistes* et les *imbarbistes*. On rechercha toutes les monnaies, les médailles; on fouilla tous les manuscrits. Bref, de tous leurs efforts et leurs recherches, les barbistes ne gagnèrent pas un poil..... Et raison resta à l'artiste. Ce qui n'a pas empêché depuis tous les Marino Faliero d'Italie de rester fidèles à la grande barbe blanche, dont l'anachronisme doit céder à l'effet théâtral.

(1) *Nicolas Sagredo* succéda à Dominique Contarini, au trône dogal, en 1674. Il mourut deux ans après, emportant tous les regrets du pays. Les suffrages de vingt-huit électeurs désignèrent pour le remplacer *Jean Sagredo*, deux fois ambassadeur en France, auprès de Louis XIV; en Angleterre, près de Cromwell, et ensuite auprès de l'empereur Léopold Ier. Louis XIV lui avait donné le *lys*, que les Sagredo portent encore aujourd'hui dans leurs armes.

Jean Sagredo n'était pas, comme on l'a écrit et répété jusqu'à ce jour, frère du doge Nicolas, mais seulement son parent. Il appartenait à une autre branche de la famille *. Il paraît qu'il ne jouissait pas de la faveur populaire; aussi, malgré ses titres et ses services, malgré les hauts emplois qu'il avait occupés, vit-il son élection combattue. La raison la plus formelle de cette hostilité contre Jean Sagredo, fut bien certainement puisée dans la défense du généralissime Morosini, qu'il avait entreprise en plein conseil avec autant de générosité que d'éloquence, et qui lui avait créé beaucoup d'ennemis dans les adversaires de Morosini. Ainsi le bien qu'il avait fait devait lui coûter la suprême magistrature!

Immédiatement après le ballottage qui écarta Jean Sagredo en faveur de Louis Contarini, le premier fut appelé au poste important de *correcteur des lois*, magistrature éminente, — dit l'historien Foscarini, en parlant de Jean Sagredo, — qu'on évoquait chaque fois qu'il semblait utile de modifier la constitution de l'État. Ce fut un honorable dédommagement à ce que ses ennemis avaient eu la puissance de lui faire perdre.

(2) On raconte qu'à ce sujet il fut fait l'essai de machines de guerre d'une puissance extraordinaire Elles lançaient des blocs de pierre pesant jusqu'à trois mille livres..... disent les chroniqueurs. C'était une arme digne de la guerre des géants! Dans tous les cas, y eut-il exagération dans ce qu'on rapporte de la grosseur de ces projectiles, il n'en est pas moins curieux d'enregistrer le degré où en était déjà arrivé l'art de la balistique au XIVe siècle. Il paraît que l'auteur de cette terrible invention, qu'on nommait *François delle Barche*, en fut la victime, comme le fut aussi plus tard de sa découverte un moment perdue, ce moine espagnol qui sauta avec son premier baril de poudre. François delle Barche étant entré dans une de ses machines ou *catapultes*, pour en vérifier l'état, le ressort partit, et le malheureux mécanicien

* M. Daru est aussi tombé dans cette erreur que nous sommes des premiers à rectifier.

fut lancé par les airs et tomba déchiré dans la ville de Zara, qu'il voulait écraser!

(M) Les Turcs faisaient tous leurs efforts pour reprendre une à une les conquêtes des Vénitiens. Le sultan Sélim II voulut ravoir Chypre, à cause des vins délicieux que fournissaient ses côteaux. Sachant que l'explosion d'une poudrière de l'arsenal venait de ruiner presque toute la marine vénitienne, le sultan fit proposer à la République, de deux choses l'une : lui rendre Chypre, — ou la guerre.

On juge inutile de dire comment il fut répondu à pareil dilemme. Il fallut fortifier l'île; et comme en ce moment Venise était hors d'état de soutenir une guerre maritime, elle décida le Pape, le roi Philippe II d'Espagne, et les Chevaliers de Malte, à lui venir en aide contre les Barbares.

En 1570, les Turcs dirigèrent leurs premiers efforts contre Nicosie, capitale de l'île convoitée. Par malheur, la garnison vénitienne, forte de dix mille hommes, tout au plus, n'avait point d'armes à feu, mais seulement des hallebardes. La ville n'en repoussa pas moins trois assauts; mais elle finit par être prise, et livrée à toutes les horreurs du meurtre et du pillage. Encouragés par ce premier succès, les Osmanlis s'emparèrent de divers autres points de l'île, et vinrent enfin mettre le siége devant Famagouste, dont ils firent le blocus, et qu'ils parvinrent à réduire, malgré l'héroïque défense du commandant en chef, le brave Marc-Antoine Bragadino, sur lequel le général turc Mustapha exerça une si terrible et si odieuse vengeance *.

Pendant que s'accomplissaient ces violences, Venise avait en hâte reformé sa marine en partie detruite par l'incendie de l'Arsenal, et en union avec la flotte combinée sur laquelle était don Juan d'Autriche, ce célèbre fils naturel de Charles-Quint, les voiles républicaines, au nombre de cent, commandées par l'amiral Sébastien Veniero, prirent la mer et rejoignirent douze galères du pape, sous les ordres de Marc-Antoine Colonna. Cette flotte se dirigea sur le golfe de Lépante, au fond duquel se tenaient les trois cents voiles réunies par le grand-visir.

La rencontre eut lieu non loin de cet ancien promontoire d'Actium, si célèbre par la sanglante bataille navale qui, seize siècles auparavant, avait décidé du sort du monde.... Ce fut sur ces mêmes eaux que s'opéra la jonction des Chrétiens et des Ottomans!

C'était un jour superbe. Le soleil oriental resplendissait de tout son éclat. Les deux lignes ennemies s'étendirent en bataille. D'un côté brillaient les casques, les cuirasses et les boucliers des confédérés...; de l'autre éclataient les couleurs vives et variées des uniformes turcs, l'ornementation de leurs vaisseaux, leurs fanaux dorés, et les longs étendards de pourpre tout constellés de riches broderies, que le vent soulevait avec peine.... **.

Enfin retentit le signal du combat! ce fut un coup de canon tiré par le vaisseau de don Juan d'Autriche. Alors toutes les lignes éclatèrent et prirent le plus vivement possible part à l'action. La lutte dura plus de cinq heures avec un acharnement soutenu, sans qu'il fût possible de prévoir de quel côté serait l'avantage. Les alliés, les Vénitiens en tête, avaient plusieurs fois tenté

* Voir cet épisode bizarre à propos du tombeau de Bragadino, à la description de l'eglise *San Giovanni e Paolo*.

** Ces fanaux et ces étendards sont représentés à l'arsenal de Venise.

l'abordage des vaisseaux turcs sans y réussir. Mais l'amiral ottoman ayant été tué, sa capitane fut sur-le-champ accrochée, et l'étendard turc fit bientôt place à la bannière chrétienne qu'on surmonta de la tête du Capitan-Pacha..... Ce fut le signal de la déroute des Infidèles! chaque vaisseau abordé, assailli, fut la proie des confédérés. Deux cent vingt-quatre furent brûlés, sur les trois cents qui formaient l'ensemble de la flotte ottomane; quatre cents canons, cinq mille prisonniers, et trophée plus précieux peut-être, quinze mille esclaves chrétiens qui se trouvaient sur les vaisseaux turcs, passèrent aux vainqueurs. L'ennemi eut en outre plus de trente mille morts!

Les pertes des alliés furent aussi assez considérables. La République eut à regretter, outre le provéditeur général Barbarigo, onze patriciens qui furent tués les armes à la main. Le généralissime Sébastien Veniero, qui, bien qu'âgé de soixante-seize ans, s'était vaillamment battu à côté du jeune don Juan d'Autriche, reçut une dangereuse blessure à la tête. Enfin les voiles républicaines revinrent dans les lagunes, et Venise fit à ses guerriers un accueil qui sembla devoir être perpétué dans une fête commémorative et annuelle, pour laquelle on fixa le jour de sainte Justine, comme anniversaire de la glorieuse victoire de Lépante!

Cette commémoration dura longtemps, et, chose étrange, elle s'est prolongée hors des états de Venise jusque de nos jours. Nous avons eu sous les yeux un journal de Flandres dans lequel il fut inséré, *en* 1821, l'avis suivant :

« On célébrera à Louvain, dans l'Église paroissiale de Notre-Dame, le 250e « anniversaire du mémorable triomphe des Chrétiens dans le combat naval « de Lépante contre les Turcs, etc. »

Ce fut après la bataille navale des *Curzolaires* ou de Lépante, comme on dit plus poétiquement, qu'on plaça sur la porte principale de l'Arsenal la statue de sainte Justine, protectrice de la flotte sortie de ces bassins pour aller combattre les infidèles.

(1.) Le procurateur François Morosini, que nous avons vu traîné à la barre du grand conseil, alors général de cette République dont son nom est l'un des plus beaux, avait conçu, en 1687, le dessein de chasser complètement les Turcs de cette partie de l'ancienne Grèce, flétrie du nom de Morée.

Cette presqu'île était en partie peuplée de Chrétiens qui étaient tout disposés à secouer le joug des Infidèles. Le premier acte de Morosini dans ces contrées fut de défaire le Capitan-Pacha en personne. Le général vénitien se trouvait ainsi glorieusement entré dans le pays. Il se fit rendre plusieurs places, et aidé du général suédois Konigsmarck, que la République avait pris à solde, il battit sur une foule de points les Turcs qui se présentaient pour empêcher ses empiétements, et soumit successivement Navarin, Modon, Argos et Napoli di Romania. Rentré à Venise après ces premiers succès, Morosini, qui n'avait pas de fils, fut autorisé à transmettre à un de ses neveux le titre de chevalier dont il était décoré, titre qui devait passer à perpétuité au chef de cette maison illustre. Cet honneur n'avait jusque-là été octroyé qu'aux Querini et aux Contarini.

Bientôt Morosini repartit, et s'étant rendu maître de quelques places nouvelles : Patras, Castel-Nuovo, Lépante, Misitra, etc., etc., il fut mettre le siège devant Corinthe, qui se rendit également. De toute la province il ne restait plus à soumettre que la place de Malvoisie et le port du Lion (le Pyrée), au-

trement dit le port d'Athènes, la ville des Sages, le séjour des Muses. Une garnison nombreuse en défendait les remparts. Morosini confia le commandement du siège à Konigsmarck. Celui-ci, sans respect pour cette noble patrie des arts, foudroya de son artillerie tout ce qui restait des vieux monuments de l'antiquité.... Tout en ruines et tout en flammes, Athènes capitula.... Une bombe du général suédois avait fait sauter le Parthénon dont les Turcs avaient fait un magasin à poudre ! Ce fameux temple, qui avait, dit-on, coûté plus de quarante millions, ne conserva pas même sa célèbre statue de Minerve, sculptée par Phidias ! La fureur des peuples policés peut donc parfois être aussi funeste aux arts que la fureur des barbares.

Quelques débris des marbres du Parthénon ont été moulés et sont déposés aujourd'hui à l'Académie des Beaux-Arts de Venise. Les lions de marbre qui donnaient leur nom à l'ancien Pyrée (port du Lion), et semblaient préposés à la garde de ce port, furent des trophées de la conquête de Morosini, qui les transporta à Venise ; ils furent déposés à la porte de l'Arsenal, où ils sont encore, tout usés par leurs deux mille ans d'âge.

Athènes devint un poste avancé d'où les Vénitiens purent protéger leur nouvelle conquête. Morosini assiégea Malvoisie, le seul point de la province qui ne vît pas flotter sur ses créneaux l'étendard empourpré de Saint-Marc. Mais les premières victoires de cet illustre général avaient déjà jeté un tel éclat sur la République, que celle-ci lui décerna une de ces récompenses dignes des temps anciens : son buste fut élevé dans une des salles d'armes qui existaient alors au palais ducal, et l'on y grava cette inscription : « *A François Morosini, le Péloponésiaque — de son vivant !* »

Peu de temps après, le doge régnant étant mort, on vit dans les rues principales de Venise des placards portant cette inscription : « *Celui qui nous a donné un royaume, mérite bien une couronne !* »

Le généralissime conquérant du Péloponèse fut promu à la dignité de doge.

Ceint de la corne ducale, il partit pour le golfe d'Égine achever son œuvre et assiéger Négrepont et Malvoisie ; mais il mourut de fatigue avant d'avoir pu planter la bannière de saint Marc sur ce dernier boulevart de la retraite ottomane. Ce fut aussitôt après sa mort que lui fut érigé le monument que nous venons de voir dans la salle du scrutin, au palais ducal.

(M) Le masque fut pendant de longs siècles d'un usage général à Venise. C'était un dédommagement nécessaire de l'inégalité trop sensible qui existait entre les diverses classes de la population. Chez le doge, les nobles dansaient en robe noire, en grande perruque et masqués. Le nonce du pape lui-même se soumettait à cet usage. Affaires ou plaisir, joie ou deuil, le masque couvrait tout. Il favorisait les apparitions des prêtres, des religieuses dans les spectacles et dans les fêtes, et sous cet incognito commode chacun était inviolable, et ne comptait autour de lui que des égaux. Ajoutez à ce mystère individuel qui abritait chacun, celui de la discrète et sombre gondole, et figurez-vous quelle étrange société !

(N) François Basson, dit Carmagnola, du nom de son pays natal, irrité contre le duc Visconti, avait abandonné ses drapeaux, pour accepter un commandement dans les armées de la République. Il se distingua hautement dans mainte bataille, et contribua puissamment à amener la paix de 1428, par laquelle les Vénitiens obtinrent de Visconti la reddition des places de Brescia et de Bergame, et d'une partie du Crémonais. A son retour à

Venise, le Doge, entouré des premiers dignitaires de l'État, fut au-devant de lui sur le Bucentaure, qui l'amena devant le palais que la République lui avait donné. C'est ainsi que Venise devait récompenser ceux qui avaient bien mérité d'elle! C'est en souvenir de cette première gloire, que le généralissime figure dans le tableau de l'Aliense dans l'antichambre du Conseil des X.

La guerre ne tarda pas à se rallumer. Mais cette fois Carmagnola ne sembla plus transporté du même zèle pour le service de la République. Aussi, craignant qu'il ne se sentît rappelé vers son ancien duc qu'il avait depuis combattu, le sénat eut-il soin d'épier sa conduite. L'occasion était excellente, car les deux flottes milanaise et vénitienne se trouvaient alors dans les eaux du Pô, et les armées étaient en présence sur la rive. Tout annonçait un engagement prochain.

Pour augmenter les forces maritimes, les Milanais firent passer sur leurs bords une partie des troupes de terre, le reste se retira. Carmagnola, invité par l'amiral vénitien à faire aussi embarquer ses troupes, afin d'égaliser les forces navales, s'y refusa, et l'engagement des navires ayant eu lieu, il resta dans l'inaction sur le rivage, tandis que son concours eut très probablement assuré la victoire aux Vénitiens.

Plus tard, ayant rencontré la plus faible partie des troupes du duc Visconti, il se laissa battre, refusant par ailleurs d'aider le capitaine Cavalcabò, qui avait besoin d'un renfort pour conserver Crémone, qu'il lui fallût abandonner à l'ennemi.

Ces divers faits étant arrivés à la connaissance du Gouvernement, il parut juste de punir le général insouciant et traître, comme avait été récompensé le chef fidèle et courageux.

On forma donc un jury de sénateurs ajoutés au Conseil des Dix, et tout ayant été disposé pour cette espèce de conseil de guerre, on expédia un exprès vers Carmagnola, mais avec la prudente mission d'un appel pour cause d'utilité publique. Craignant qu'il évitât de se rendre devant ses juges, on feignit d'avoir à le consulter sur une nouvelle opération militaire qu'on était indécis d'entreprendre.

Carmagnola, sans défiance, se mit en devoir de se rendre à l'invitation des chefs de l'État. Pour mieux éviter d'éveiller ses soupçons, on le fit traiter partout avec distinction, on lui décerna des honneurs dans chaque ville de son passage. Il arriva ainsi à Venise, tout fier de ce voyage.... A son arrivée au palais ducal, au lieu d'être conduit devant le doge dans les appartements d'apparat, on le fit descendre dans un des cachots des puits.... En y entrant, il s'écria : *Je suis perdu!*

Peu de jours après, son procès ayant été rapidement instruit, il fut amené là, devant le Conseil des Dix et la Giunta extraordinaire, présidée par le doge François Foscari, qui lui-même devait périr si déplorablement. Carmagnola fit d'abord tous ses efforts pour se disculper, mais ayant été appliqué à la torture (ainsi que l'exigeaient les formes de la procédure du temps), il fit des aveux qui entraînèrent le verdict du tribunal. Il fut condamné à mort à une très grande majorité. Le Doge s'était prononcé pour un emprisonnement perpétuel. La question posée au jury était celle-ci : « *Si Carmagnola pouvait être considéré comme traître à l'État.* »

La sentence fut prononcée dans cette salle, durant la nuit du 5 au 6 mai 1432, et fut exécutée sur-le-champ, entre les deux colonnes de la Piazzetta,

où le général traître à ses engagements ayant été amené, un bâillon dans la bouche, eut la tête tranchée. Mais comme si les lauriers qui avaient autrefois ceint cette tête la préservassent, il fallut pour l'abattre que le bourreau y revint à trois fois...

Malgré les efforts de quelques historiens pour jeter de l'odieux sur la République à propos de cette condamnation, il résulte de l'examen attentif des pièces de ce procès que la conduite du gouvernement fut sévère, mais non injuste. Il est prouvé que Carmagnola voulait retourner au duc Visconti, dont il avait précédemment épousé une fille naturelle, et qu'il préparait sa rentrée en grâce auprès de ce seigneur en usant de mollesse dans les rencontres entre les troupes milanaises et vénitiennes. On prétend qu'une tête en porphyre qu'on voit à l'angle de la galerie de la Basilique vers la Piazzetta, est celle d'une statue de Carmagnola, qu'un sculpteur vénitien avait commencée, et que cette tête fut placée là comme un terrible exemple, pour rappeler celle qui avait roulé sous la hache du bourreau dans la nuit du 5 au 6 mai... — Cette version n'a rien d'invraisemblable.

(●) Si nous avions suivi le plan que nous nous sommes imposé dans la marche de ce livre, c'est-à-dire de placer les développements de chaque fait en note au texte où ce fait ne doit qu'être indiqué, nous eussions parlé ici des doubles institutions des *dix* et des *trois*. Mais la matière nous a semblé trop importante pour être ainsi mise en sous-œuvre à l'œuvre. Le *Conseil des Dix*, le *tribunal des Trois Inquisiteurs d'état* sont des institutions si célèbres, dont les noms seuls agissent tellement sur l'imagination, leur histoire est une chose qui demande si impérieusement à être connue lorsqu'on visite Venise, que ces institutions fameuses nous ont semblé mériter un chapitre à part, qui lui-même a aussi ses notes complémentaires du texte ; nous rappellerons donc au lecteur ce chapitre, lequel précède celui-ci, et qui pour être un des plus sérieux de ce livre, n'en est pas pour cela le moins intéressant peut-être, la matière forçant la main à l'écrivain.

Il en a été de même du *Doge*, auquel nous avons cru devoir consacrer une partie de ce chapitre particulier ; si le C. des X. est la chose qui règle en partie l'histoire de Venise, le mot *doge* est celui qui la domine !

(**r**) Venise fit à Henri III une réception magnifique, lorsque *s'évadant* du trône de Pologne, ce prince passa par l'Italie pour ceindre la couronne de France, que la mort de Charles IX, son frère, lui laissait en héritage royal, celui-ci étant mort sans laisser d'héritier direct au trône de Saint-Louis. Henri était alors âgé de vingt-deux ans, et sa bravoure personnelle le rendait, outre son rang, fort recommandable.

Parti de Cracovie durant la nuit du 18 au 19 juin 1574, escorté seulement de quelques compagnons fidèles, l'ex-roi de Pologne, le futur roi de France, arriva à Vienne, d'où il fit écrire au doge Louis Mocenigo pour lui exprimer le désir qu'il avait de visiter la *Donna Dei Mari*, Venise la reine des mers orientales ! Le sénat accueillit avec empressement cette demande, heureux de se mettre en relations avec un prince qui allait occuper un si grand trône, et on vota de grandes fêtes pour le recevoir. On redora exprès le Bucentaure, le palais Foscari, si remarquable comme édifice et comme position, fût disposé avec une pompe toute royale pour le jeune hôte couronné. Les deux palais voisins des palais Foscari, ceux des Giustiniani, furent aussi disposés pour loger la suite de l'illustre voyageur.

Le sénat envoya Jérôme Mocenigo, lieutenant du Frioul, à la rencontre du roi, avec des gardes d'honneur. A Trévise, un superbe cheval, habilement dressé pour la circonstance, s'agenouilla devant le prince pour le recevoir sur sa croupe. Partout des honneurs, des arcs triomphaux, des députations et... des harangues. Arrivé au rivage, Henri trouva une flottille de gondoles, portant toute la jeunesse patricienne de Venise, dans le sein de laquelle avait été choisie une garde pour le service continuel du prince durant son séjour à Venise. Le roi débarqua à Murano, au milieu des fanfares et des arquebusades. Un palais avait été disposé pour recevoir Henri à cette étape ; on lui offrit de riches présents, produits curieux des fabriques de verreries et cristaux de l'île. Le roi fut si émerveillé des choses qu'il vit, qu'il créa nobles tous les chefs de ces ingénieuses et célèbres manufactures. C'était un usage qu'affectionnaient les souverains d'alors, de distribuer des titres et des dignités hors de leurs états. Il est vrai que cela ne coûtait qu'une feuille de parchemin... Les rois d'alors n'avaient pas toujours l'escarcelle bien garnie.

Le lendemain, le Bucentaure, redoré à neuf, entouré d'une foule innombrable de gondoles, de barques, de péotes ornées de bannières et de draperies éclatantes et précieuses, se dirigea vers le Lido, tandis qu'une riche galère y transportait par ailleurs le prince et sa suite magnifique ; Jacopo Soranzo commandait cette galère, que suivaient quatorze autres remplies de patriciens, ainsi que la *fuste* des Dix.

Nous ne saurions suivre dans tous ses détails pompeux cette longue et brillante cérémonie. Nous reporterons le lecteur à la scène que représente le tableau du Vicentino, lorsque le prince quitte la galère, et traversant entre le doge Louis Mocenigo et le Patriarche, un superbe arc triomphal merveilleusement improvisé par André Palladio (aux frais du doge Mocenigo et de Jacques Contarini), il s'avance sous un dais porté par six procurateurs de Saint-Marc, et entouré du chapitre, vers une chapelle également édifiée pour la circonstance, et dans laquelle il entendit chanter l'hymne ambrosienne *. Les fanfares des trompes d'airain, les détonnations de l'artillerie, les volées des cloches, le roulement des tambours et les cris d'enthousiasme de la multitude signalèrent ce débarquement du roi. Ce dut être un honneur assourdissant que le Vicentino a très bien exprimé dans son tableau.

Henri III parlait bien la langue italienne ; il échangea des compliments (*gentilezze*) avec le Doge, et ayant assisté à l'hymne de fête, il s'embarqua sur le brillant Bucentaure, qui, entouré de mille barques pavoisées, le conduisit par le grand canal jusque devant le palais Foscari, après avoir prolongé la ligne de magnifiques bâtiments qui s'élèvent du palais ducal au coude du canal. Toutes les habitations, les palais étaient ornés de draperies et d'une foule parée ; les musiques retentissaient, unies aux *evviva* du peuple ; ce fut le spectacle le plus riche, le plus grandiose, le plus animé qu'on ose imaginer... On sait ce que les Vénitiens savaient faire en fait de fêtes et de représentation publique !

Les historiens ont cité une circonstance qu'ils déclarent du plus grand honneur pour la République, c'est qu'à l'arrivée du doge Louis Mocenigo, le roi se découvrit pour le saluer... ce qui contraignit aussi le Doge à retirer la corne ducale.

* L'Arc de triomphe était chargé d'une foule d'inscriptions et de devises, en l'honneur de Henri, toutes les plus ingénieuses et les plus courtoises.

Les fêtes que Venise donna à son hôte illustre feraient, de leurs descriptions, l'objet de tout un volume. Ce ne furent, pendant toute la durée de son séjour, que festins, bals, regates, joûtes aquatiques, jeux des Castellani et des Nicolotti, sérénades et divertissements sans fin. Le jeune roi, doué de manières affectueuses et d'un esprit distingué, plut beaucoup aux Vénitiens, et emporta leur amitié, ce dont plus tard il acquit la preuve dans les malheurs du temps. Au reste, le séjour de Henri de France à Venise y a laissé beaucoup de traces, et même dans les palais particuliers on retrouve encore des portraits, des tableaux qui témoignent de la complète sympathie que ce prince si malheureux dans sa fin avait su faire naître autour de lui.

Dans l'année même où cet héritier des Valois séjourna à Venise, un incendie du palais ducal ayant dévasté les salles du collége, de l'anti-collége, du sénat et des quatre portes, le gouvernement, en les faisant restaurer, donna ordre au Vicentino de composer le tableau que nous voyons pour perpétuer la mémoire de cette visite royale. Tous les personnages qui avaient figuré dans les cérémonies posèrent devant l'artiste, et la tête du jeune roi fut peinte d'après un des portraits qu'il avait daigné permettre qu'on fit d'après nature, et dont le plus remarquable est celui que fit Tintoret.

Pendant son séjour à Venise, Henri III distribua des honneurs à une foule de patriciens et même d'artistes. Il créa chevalier Antoine Canale, en le complimentant sur ses exploits à la bataille de Lépante. Il assista à plusieurs réunions des conseils et du sénat, *en robe de patricien.*

Au reste, Henri III et la République de Venise restèrent en bons rapports longtemps après que le prince eût quitté l'Italie. Lorsque les troubles de son royaume l'eurent réduit à une presque pauvreté, il fit solliciter de la République un prêt de cent mille écus. La somme fut accordée sans intérêt. Nous ignorons si le roi prodigue et nécessiteux la rendit. Dans tous les cas, il tira sans doute meilleur parti de cet argent qu'il ne le fit des conseils que lui donnèrent les sages Vénitiens à propos de la position illustre et difficile qu'il allait prendre... Son peuple s'en serait bien trouvé, et lui aussi, car il ne fût peut-être pas tombé sous le poignard de Jacques-Clément!

(*) On raconte à Venise une anecdote qui tendrait à faire supposer que les cachots du palais ducal s'avançaient jusque sous la Piazzetta, ce qui n'est pas autrement prouvé que par ce fait, qui est très probablement une imagination, une anecdote créée à plaisir. Toute la cour du palais est minée par les réservoirs des puits, et nous ne sachons pas qu'on ait jamais fourré là aucun prisonnier. Voici l'anecdote que nous tenons pour apocryphe :

« Un soir il y avait foule à la promenade sur le môle et sur la Piazzetta, lorsqu'on vit soudain une des dalles se soulever un peu, retomber, se soulever encore... et un peu plus, puis après s'être encore timidement refermée, s'ouvrir de nouveau et laisser voir .. la tête d'un homme !

» C'était un prisonnier (dit l'anecdote) qui à force de temps et de patience, avait réussi à se frayer un passage à travers les murailles et les voûtes, en travaillant un peu chaque jour, aux heures où ses gardiens ne pouvaient pas le découvrir. Il en était ainsi arrivé au hasard, et sans savoir où il dirigeait ses travaux, à toucher le sol de la place et à mettre la tête en plein air .. Le peuple qui comprit ce qui se passait masqua l'orifice d'où sortit le prisonnier, qui, protégé dans sa fuite, parvint à assurer sa liberté avant l'arrivée des sbires. »

VI

GONDOLES ET GONDOLIERS.

Description de la gondole. — Physiologie. — Ses applications diverses. — Parallèle avec les autres moyens locomotifs de terre ferme. — Les différentes sortes de gondoles. — Les traguetti ou lieux de station. — Les gondoliers. — Physiologie. — Vertus et défauts du gondolier. — Disputes comiques. — Costumes. — Rémunération. — Du chant des gondoliers. — La vérité sur la question. — Citation du *Tasse* traduit en vénitien. — Des Castellani et des Nicolotti. — Recherches sur l'origine de ces partis populaires. — Leurs rôles sous la République. — Leur doge. — Leurs priviléges. — Le gouvernement protége les Nicolotti. — Fêtes, joûtes, jeux des deux partis. — Le demi-dieu. — Les forces d'Hercule. — Descriptions de quelques-uns de ces jeux. — Costumes. — Énumération des exercices. — Avantages alternatifs des deux partis. — Feux d'artifices en plein jour. — De la Regata.

Parmi tout ce qui contribue à donner à Venise une physionomie si originale et si différente de celle de toutes les autres villes, non pas seulement d'Italie, mais d'Europe, il faut placer au premier rang les *gondoles* (A).

La gondole est la plus svelte de toutes les embarcations connues. Elle est plus souple encore que la rapide *pirogue* des baleiniers, plus légère que le *balsa* des nègres brésiliens. Elle ressemble à une longue feuille de palmier tombée sur l'eau, car la gondole est *sur l'eau*, et non pas *dedans*. Pour naviguer, il lui suffit d'une surface, comme au patineur. Autrefois elle différait un peu de ce qu'elle est aujourd'hui, par son arrangement; mais elle n'a jamais été autre par la forme de sa coque (B). Sans doute l'art a trouvé du premier coup le genre de construction qui convenait le mieux à la navigation de ces canaux et de ces lagunes, de même qu'on trouve ainsi dans chaque pays ses embarcations spéciales : le *canot* pour les ports, le *bachot* pour les bas-fonds, le *yon-you* pour les courants, le *balsa* pour les côtes rocheuses,

la *yole* pour les rades, le *radeau* pour les fleuves, la *barque* pour les lacs, et la *pirogue insummersible* pour les mers polaires.

La *gondole* est l'habitante mystérieuse et discrète des lagunes et des canaux : mystère et discrétion étaient le gage de la sécurité de ses hôtes, au temps où tout Vénitien était surveillé, guetté, écouté par un gouvernement ombrageux pour le soupçon, terrible dans la punition. Puis l'amour en aura fait son profit, en remerciant la politique!

L'histoire d'une gondole! ce serait tout un livre à faire! La gondole a servi toutes les passions, comme elle a dû les trahir toutes. Terreur et meurtre, galanterie et amour, sa sombre voûte a caché plus d'un cadavre, comme elle a protégé plus d'un amant. Mais qu'importent, après tout, les souvenirs, les remords, la physiologie de la gondole! nous n'avons qu'un chapitre à écrire: son passé est à l'histoire et à sa conscience, par malheur restées toutes deux sans historiographe! Qu'elle nous berce mollement aujourd'hui, et nous transporte agilement où nous voulons être, c'est tout ce que nous lui demandons. Elle est la complice de toute poésie qui passe par la tête ou par le cœur de quiconque aime Venise. En faveur de ses séductions présentes, renonçons à fouiller dans son ténébreux passé..... Revenons à la statistique!

La gondole est une sorte de pirogue, longue de vingt-cinq pieds environ, galamment retroussée de la poupe et de la proue, comme une danseuse qu'embarrassent ses jupes, et qui veut prendre un élan de course. Peut-être est-il plus clair de dire qu'elle est gracieusement relevée à ses extrémités. Le milieu, c'est-à-dire la partie qui pose sur l'eau, est occupé par une sorte de petite cabane renfermant un siége suffisamment large pour que deux personnes s'y asseyent confortablement : deux tabourets servent au besoin à doubler les siéges; le tout est recouvert de maroquin noir, et surmonté d'une sorte de dôme de charpente, recouvert de gros drap noir, et qui s'appelle *felze*. Ce felze se place et s'enlève à volonté, suivant le temps qu'il fait, suivant l'incognito qu'on désire. Des glaces, des persiennes ou des pans de drap, servent à établir avec l'intérieur le degré de communication voulue avec l'air et la lumière du dehors. Rien n'est plus mystérieux si on le désire... heureux qui a lieu de le désirer!

Gondole, felze, coussins, accessoires divers, tout est noir : les plus rares exceptions violent cette règle. Cela est ainsi depuis le XV[e] siècle, époque où la République, pour réprimer l'abus du

luxe chez les patriciens, créa une loi somptuaire qui donna à toutes les gondoles de Venise cette sombre uniformité. Les seuls ambassadeurs eurent le droit de conserver pour leurs barques les couleurs et les décorations qui leur plurent... et ce fut peut-être un moyen de mieux observer leurs allures. Ce n'était donc anciennement que par le costume et la tournure de leurs gondoliers que les classes supérieures pouvaient se distinguer de la généralité. Une gondole bien montée devait avoir à l'arrière un homme robuste, de beauté mâle, quelque demi-Hercule Chioggiote. A l'avant, au contraire, on plaçait un négrillon bizarrement accoutré, ou quelque blondin indigène, vêtu en page, en jockey moyen-âge, bon à ouvrir la porte de la cabine, et à présenter le bras relevé en angle droit aux belles dames qui avaient besoin d'un point d'appui pour entrer dans la gondole, ou pour en sortir... Cette poupée, ce marmouset, ce sigisbé, empochait, dit-on, plus d'une œillade, et regardait assez hardiment les jambes des dames qui franchissaient le bord.....

Mais qu'allons-nous faire au XVe siècle? c'est le XIXe qui interroge : revenons-y, et n'en sortons plus. Il le faut, parlons statistique...... diable de statistique! la plume n'y mord pas.

Le peu de largeur qu'ont la plupart des canaux de Venise, les angles innombrables à tourner, et le passage continuel des gondoles, ont donné lieu à un mode de construction d'abord, puis ensuite à une manière de ramer si particulière à Venise, qu'on n'en a pas l'idée avant d'y être venu. L'espace est si peu large dans la majorité des canaux, qu'il ne permet guère l'usage d'avirons aux deux côtés de la gondole. La nécessité de tourner à chaque instant, la grande quantité de ponts, la rencontre continuelle des autres gondoles, ont fait naître la nécessité de mettre le marinier tourné vers le côté par lequel la gondole marche, et aussi de le placer debout. Le pavillon du centre a motivé l'élévation du rameur, afin qu'il pût voir par dessus : ainsi le gondolier se tient sur un petit pont angulaire, placé à la poupe, et il donne l'impulsion à l'aviron, en poussant au lieu de tirer à lui, comme il est d'usage ailleurs. La position droite du rameur exige que l'aviron ait une élévation correspondante, et une espèce de minot est à cet effet placé sur le côté de la barque. Ce point d'appui, d'une certaine hauteur, étant construit avec du bois recourbé et irrégulier, a deux ou trois *tolletières* ou entailles circulaires, les unes au-dessus des autres, pour se prêter à la taille des différents

gondoliers, ou pour faciliter le mouvement plus ou moins raccourci du bras, suivant le besoin de la manœuvre. Or, comme les occasions de changer l'aviron d'une de ces tolletières à une autre sont fréquentes, les ouvertures sont grandes, et l'aviron n'est maintenu dans sa place que par une rare dextérité, et une harmonie parfaite entre l'intensité et la rapidité d'essor qui fait avancer le bateau contre la résistance de l'eau. Toutes ces difficultés réunies font de la science du gondolier une des branches les plus délicates de l'art du marin, puisqu'il est évident que la force musculaire n'y passe qu'après l'adresse.

Cela dit, entrons donc en plein dans la statistique; mais arrangeons-la à notre mode.

Les gondoles sont les équipages, les fiacres, les charrettes, le seul moyen locomotif enfin que possède cette cité des ondes, où la moitié des rues sont des canaux.

Et notez que les diverses espèces de gondoles s'assimilent parfaitement aux voitures de différentes sortes qui servent de moyen de transport, pour les gens et pour les choses, dans les villes de terre-ferme.

Ainsi, à Venise, chaque noble, chaque particulier dans l'aisance, possède sa gondole, comme dans une autre ville il aurait son équipage. Les grandes maisons, les familles nombreuses en ont deux, quelquefois même trois, pour les différents services, offrant divers degrés de légèreté et d'élégance, comme ailleurs on a un tilbury, un coupé, un briska.

De même que les gens de fortune moyenne et les voyageurs trouvent dans les autres villes des fiacres ou des remises à leur disposition, soit à l'heure, soit à la journée, de même Venise tient au service de qui se présente aux lieux de stations, des gondoles en loyer : — voilà pour les personnes.

Une autre classe de gondoles plus massives, barques ou bateaux de travail, conservant toujours la forme originelle de la gondole, remplace les charrettes, les brouettes, les voitures de peine, et fait dans les lagunes et dans les canaux de l'intérieur de la ville le service du transport des marchandises, des approvisionnements des marchés, des déménagements, etc.

De telle façon que les canaux de Venise sont aussi animés par le continuel passage des gondoles de diverses classes, qui s'y croisent en tout sens, que le sont, par les équipages et les voitures de toutes sortes, les rues des villes du continent.

Parfois aussi, de grands bateaux mâtés, des goëlettes, des brigantins, des bricks même, viennent jusque dans le grand canal s'installer en face d'une maison, d'un magasin, pour y déposer des marchandises, ainsi que cela se voit dans deux ou trois villes de la Hollande. C'est là le seul point de comparaison qu'il peut y avoir entre la cité adriatique et les ports de mer néerlandais, qu'un poète trop riche en imagination a présentés comme remplis d'affinités.

Il n'y a guère de grande rue de capitale qui soit plus animée que l'est le grand canal de Venise à six heures. Ce grand canal est le Corso, le Long-Champs, le Hyde-Park vénitien.

Affaires et plaisirs y font sans cesse circuler, paraître ou disparaître par les petits canaux aboutissants, ces équipages vénitiens, les uns découverts et éventés comme une calèche, les autres clos et mystérieux sous le drap noir de leur *felze*, comme une discrète berline.

Une voiture, un carrosse sont des choses introuvables à Venise, et à peine connaît-on deux ou trois coupés de voyage, cachés dans l'ombre de quelques magasins reculés des palais, où les enfants des domestiques se les montrent comme des curiosités fantastiques. Le peuple, qui les voit parfois passer sur des barques du canal, n'est pas moins ravi et étonné que le furent les gens du conte de Perrault, lorsque la fée bienfaisante fit un carrosse du potiron pour conduire *Cendrillon* au bal. L'étranger qui arrive en poste laisse sa voiture dans les remises de *Mestre* ou de *Fusine*, et transborde son bagage dans un bateau-gondole, pour toucher Venise.

Il est bien certain qu'il y a dans la population de cette ville une foule de gens qui n'ont jamais vu d'autre équipage que celui du charlatan *Dulcamara* dans l'opéra de Donizetti, l'*Elisir d'amore*, souvent représenté sur la scène de la *Fenice*. Et en fait de chevaux surtout, il est permis à un jeune Vénitien pur sang, de Canareggio ou de Rialto, de croire que ce noble animal est exactement modelé sur les jouets d'enfant de la *Merceria*, lesquels ayant pour queue une plume d'oreiller, sont assurément des quadrupèdes fort apocryphes.

Plus tard, et lorsque son raisonnement se développera, il pourra rentrer un peu plus dans le vrai, et prendre les quatre chevaux de bronze du portail Saint-Marc, pour le type de la plus belle race chevaline qui soit au monde.

Et pour ce qui concerne une foule d'autres animaux qui ne paraissent jamais vivants à Venise, ainsi que les bœufs, les veaux, les moutons, etc., l'enfant illettré peut croire que les côtelettes viennent sur les arbres, et les rognons en espaliers..... Revenons à la statistique.

Les gondoles ont un grand nombre de points de station. Le principal est sur la rive de la *Piazzetta*, en face du palais ducal, et au pied des colonnes de granit. Partout ailleurs, tout le long du grand canal, et sur une foule de points des canaux intérieurs, on les trouve encore, attendant, appelant, excitant la pratique. Ces stations se nomment *Traguetti*. Le traguetto de la Piazzetta est celui auquel s'adressent le plus particulièrement les étrangers et les flâneurs; car ce lieu est, à certaines heures, le plus fréquenté de la ville, durant la belle saison. Il faut dire cependant, à propos des étrangers, que ceux qui logent dans un hôtel principal y trouvent des gondoles à leurs ordres, comme ailleurs on trouve des fiacres et des remises.

Soit qu'on utilise la gondole pour vaquer à ses affaires, soit qu'on s'en serve pour ses plaisirs, c'est toujours un moyen de transport extrêmement confortable, et en outre fort peu dispendieux. Comme il est fréquemment arrivé à MM. les gondoliers de vouloir élever leurs prétentions de salaire à un taux peu raisonnable, et notoirement à l'époque du passage de l'empereur d'Autriche, qui venait de ceindre à Milan la couronne de fer des rois lombards, le *podestà*, ou maire de Venise, a cru devoir rendre un réglement qui tarifie le prix rigoureusement exigible, sans préjudice toutefois des marques de munificence que l'étranger ou le citadin a le droit d'ajouter au prix légal. Désormais donc, la gondole et son homme sont à vous, depuis le point du jour jusqu'à minuit, pour quatre livres autrichiennes, moins de quatre francs français. Par un autre mode, vous le payez une livre pour la première heure, et une demi-livre pour toutes les heures suivantes. A moins d'accord préalable, vous doublerez tous ces prix, si vous prenez ou acceptez deux rameurs. L'affreux véhicule qui vous disloque les os sur le bruyant pavé des villes coûte plus du double, et ne fait pas soupçonner le confortable de la gondole. Pour nous, celle-ci a donc tous les avantages possibles sur les *tapettes* des places publiques françaises, et elle laisse bien loin derrière elle, de quelque façon qu'on veuille l'entendre, le scabreux *corricolo* napolitain.

Nous ne saurions partager l'opinion qu'ont prise ou émise plusieurs écrivains voyageurs, sur la prétendue paresse des gondoliers. A nos yeux, le gondolier est, au contraire, un artisan actif, laborieux, autant qu'il le peut en quête de travail. Si vous passez à portée de voix de son *traguetto*, ou si vous franchissez un pont sous l'arche duquel il stationne, et dans le prolongement de la Piazzetta surtout, il ne manque jamais de vous faire ses offres de service avec un empressement et une phraséologie séductrice, qui ne témoignent en rien de ce grand amour de dormir le ventre au soleil, dont le gratifient les feuilletons voyageurs. Que le lazzarone napolitain soit ainsi, que celui-là compte sa journée faite et bien remplie, s'il a, dès le matin, porté la valise d'un Anglais, ou enseigné le chemin de la *Villa-Reale* à un Parisien, soit! celui-là n'est justiciable que de son estomac. Le lazzarone couche à la belle étoile, ne se vêtit guère, ne se nourrit pas plus... C'est là une vie économique qui motive et explique à la fois son insouciance. Pourquoi faire se donner tant de mal et essayer de thésauriser? D'abord il n'a pas de poche pour mettre son argent, et puis est-ce que demain il n'aura pas encore un sac de nuit à porter? Est-ce que la *Villa-Reale* ne sera pas toujours là à montrer? Le voyageur est pour le lazzarone un capital inépuisable, qui chaque matin lui fournit immanquablement sa rente!

Donc, ne confondons pas, s'il vous plaît, le gondolier vénitien avec ce fainéant, qui au rebours des autres, ne travaille que lorsqu'il est fatigué de se reposer. Reportons au compte du lazzarone ce que la plupart des touristes littéraires ont dit du gondolier ou *barcarolo* et ajoutons en faveur de celui-ci que, loin de se trouver satisfait comme on l'a écrit, si dès le matin il a assuré pour la journée le double entretien de son estomac et de sa pipe, il cherche au contraire tout le jour le moyen d'augmenter sa recette. Le voyageur qui aura passé trois jours à Venise en pourra être convaincu, s'il daigne mettre un peu de conscience à se rendre compte de ce qu'il voit. Les barcaroli de Venise forment une classe d'hommes discrets autant que laborieux : discrets parce que c'est une qualité fort commune dans le peuple de Venise, autrefois soumis à un ordre de choses qui faisait de la discrétion et de la prudence une des premières conditions de sécurité individuelle; laborieux ensuite, parce qu'ils ont une famille à nourrir, et qu'ils adorent leur profession, laquelle a une certaine noblesse qui les élève

dans leur opinion bien au-dessus du *facchino*, porteur de sacs de nuit. Pour en revenir à la discrétion, nous dirons que l'empreinte d'une nation ne s'efface pas si vite, après une durée de quatorze siècles.... Le Vénitien qui en général et par désœuvrement sans doute, aime assez à savoir ce que font les autres, ne raconte pas aussi volontiers ce qu'il fait lui-même.

Quant à la fidélité, l'humilité du gondolier, dont quelques écrivains d'imagination ont parlé ;... hum ! — Si vous lui donnez à remplir quelque commission dont le résultat offre un facile contrôle.... nous penchons pour sa fidélité. Mais si vous laissez dans la gondole l'étui aux cigares, ou la bouteille de Chypre ou de Marasquin, nous ne répondons de rien. Par ailleurs, bien que le prix de son salaire ait été équitablement établi par un réglement, il manquera bien rarement de vous opposer des prétentions pour l'appui desquelles il perd parfois le ton d'obséquieuse soumission qu'il a pris pendant toute la durée des choses, alors que le pour-boire prenait des proportions exagérées sous l'optique grossissante de son imagination. Il faut ajouter que le gondolier devient souvent domestique en maison, et c'est dit-on alors que sa fidélité serait en raison directe du degré de surveillance dont elle est l'objet, et en conséquence immédiate avec l'occasion et la tentation. Il ne serait pas excellent domestique, dit-on, toujours sûr qu'il est le jour où il serait congédié, de retrouver au traguetto une rame qui le fait vivre. Pourtant il est de nombreuses exceptions, surtout parmi les serviteurs fixes de bonnes maisons, qui n'appartenant pas à cette classe soumise aux capricieuses fluctuations de la domesticité et de la gondole de place, n'en sauraient avoir les défauts et l'insouciance. Mais ceci suffira, pensons-nous, pour faire comprendre quel mythe ont créé les faiseurs de romances et de barcarolles avec leurs petits vers où il est toujours question de *gondolier fidèle*.

Au reste, à part cette petite ombre jetée par l'expérience sur leur individualité générale, ces hommes ont de bonnes qualités. Ils aiment surtout passionnément leur métier, ils le pratiquent avec amour-propre, cherchant sans cesse à prouver à ceux qui les emploient qu'ils en connaissent tous les secrets, toutes les ressources, tous les arcanes. Les gondoliers de traguetto sont par nombre fixe sur chaque point, barques et gens étant soumis à une police spéciale très veillative. Ils ont en outre à chaque traguetto un chef nommé par eux et parmi eux. Ce chef se re-

nouvelle à temps fixe. Si l'un d'eux tombe malade, il reçoit de ses compagnons un secours quotidien; c'est enfin dans son ensemble un corps régulièrement constitué, avec lois, usages et traditions.

Les principaux traguetti du grand canal sont desservis par une trentaine de gondoles qui alternent par moitié dans le service de chaque jour. Leur travail consiste à porter de l'autre côté de l'eau les gens qui se présentent six centimes à la main, comme autrefois au bord du Styx, les ombres de la fable mythologique *. Outre le service de gué, ils sont aux ordres de qui les veut prendre à l'heure ou au jour. En ce cas, il est bon de régler ses conditions d'avance.

La moitié qui n'est pas de service, va flâner sur les canaux pour attraper quelque pratique errante, ou se rend à *Mestre* et à *Fusine* pour amener à Venise les arrivants. On prétend aussi que le cabaret,.... mais nous avons à parler d'autre chose.

Un flâneur peut passer une heure assez bien remplie, soit sur la Piazzetta, soit devant un traguetto principal, en étudiant, en examinant les gondoliers. La plupart des traguetti sont ornés d'une vigne qui protège les familiers du lieu, des rayons du soleil d'été. Si l'hiver la treille n'offre plus d'ombre, il faut dire aussi que les rayons solaires loin d'être évités, sont recherchés ; tout est pour le mieux. Une petite casemate en planches contient alors le grand réchaud où s'allume la pipe et se réchauffent les doigts. Là est aussi le registre de police sur lequel peuvent être consignées toutes réclamations contre un barcarolo insolent ou infidèle. Au dehors, une petite Madonna sculptée ou peinte, s'enfume devant une lampe entretenue par l'huile de la piété générale. Le gondolier, s'il ne l'a tatouée en poudre à canon sur le bras, porte aussi la madonne de son traguetto pendue en effigie sur sa brune poitrine.

Le traguetto est généralement un lieu très bruyant; soit qu'ils causent et rient entr'eux, soit qu'ils conversent à travers toute la largeur du canal avec leurs confrères du débarcadère opposé, c'est un bruit presque sans entr'acte, d'autant plus que le diapazon des voix s'élève très fréquemment au-dessus du ton de la simple

* La phrase était partie, l'auteur la laisse, mais il corrigera lui-même ici l'irrégularité de la comparaison, d'abord en ce qui concerne les *six centimes*, ensuite par la façon dont les *ombres* portaient leur péage : les livres disent qu'on mettait *une pièce de monnaie sous la langue* du mort.

conversation, laquelle conversation est déjà portée à une tonalité que dans tout autre pays on appellerait dispute. Les différends naissent toujours du trop d'empressement que l'un d'eux a mis à recevoir dans sa barque un voyageur qui désire qu'on lui fasse passer l'eau. Le plus souvent il suffit d'avoir fait le geste de vouloir happer la pratique, tandis que celui dont le tour de travailler était venu, semblait distrait, ou regardait ailleurs, pour exciter les récriminations du gondolier frustré. Alors on prélude à la dispute par quelques escarmouches de langage, qui ne se développent véritablement en invectives, que lorsque l'usurpateur de tour est éloigné de la rive, emportant son passager de six centimes. Mais dès que la gondole est au milieu du canal, le ton et la parole des deux partenaires ont acquis un tel *crescendo*, que l'étranger qui est là a tout lieu de croire que ces gens vont s'égorger dès qu'ils se retrouveront. Mais apparemment il n'y a rien d'alarmant en cela, car les barcaroli étendus sur les bancs du traguetto, ou couchés au fond de leur gondole, ne s'en alarment guère. Ils en feront autant tout à l'heure, avec le camarade qui vient de leur prêter amicalement sa pipe pour y humer six gorgées de fumée!

Écoutez! la barque a touché l'autre rive : la fureur des deux interlocuteurs est à son comble. Quelles imprécations! où vont-ils les prendre? Ce sont des comparaisons tirées de tout, et où figurent même pour toute la famille du gondolier les rapprochements les moins flatteurs, avec toutes sortes d'animaux immondes.... Le pauvre passager cause innocente de cette bourasque de langue, en attrape même un peu sa part. Ah! s'ils étaient l'un près de l'autre! quel coup de poing pour cette apostrophe! quel coup de rame pour cette injure! que de sang versé, de cheveux arrachés, de chemises déchirées pour chaque détonation de ces langues envenimées!... Mais attendez! la pratique est à terre:... la gondole a trouvé un autre passager qui veut aller d'où venait l'autre. Elle repart sur-le-champ, les adversaires s'en disent encore de belles! mais la distance qui les séparait s'amoindrit, et avec elle semble aussi diminuer leur fureur. La parole devient moins outrageante, la voix moins criarde : à chaque coup de rame la dispute semble baisser d'un ton. Encore un peu, et de *decrescendo* en *decrescendo* les voilà presque revenus au diapazon de la conversation ordinaire... la gondole touche les pieux du traguetto et l'orage s'est insensiblement

apaisé ; le sang ne coulera pas. Il était grand temps de se calmer des deux côtés, car c'était le moment où il eut fallu agir !

À la Piazzetta le gondolier est plus prévenant, plus obséquieux que partout ailleurs. Il se dirige au devant de toute personne qui lui semble étrangère, et le chapeau à la main, lui fait les offres les plus séduisantes. Il parle du beau temps, il cite les lieux les plus agréables à visiter : Le grand canal, les îles, le Lido... Il vante le moelleux de ses coussins, l'élégance de la petite tente de toile de couleur qui l'été remplace le *felze* de drap noir. Il sait quelques mots de plusieurs langues, et en fait parade : — *Milord, la gondola !.. Oun petit promènade al lido, monsù !* Le gondolier recherche par-dessus tout la pratique exotique : La *buona mano* est son idée fixe (c).

Les gondoliers n'ont plus de tenue fixe, nous entendons ceux qui sont au service du public. Ils sont vêtus comme tous les marins possibles, d'un pantalon de toile, d'une chemise de couleur et d'un chapeau de paille, à moins qu'ils ne portent le bonnet rouge des *Castellani* ou le bonnet noir des *Nicolotti*. Nous parlerons de ces appellations plus loin. L'hiver, leur costume est de drap ; c'est sans caractères. Les gondoliers des particuliers sont à la livrée de la maison pendant les saisons fraîches, et l'été le plus souvent revêtus d'un pantalon blanc ou de nankin, avec une petite veste d'étoffe perse bariolée de fleurages ; si l'on y ajoute une ceinture tranchante et une toque, c'est un costume très frais et très pittoresque. Une gondole ainsi équipée, garnie d'une tente de coutil rayé, portant des dames et fendant l'eau du grand canal, son éperon d'acier brillant au soleil, présente un coup-d'œil charmant autant qu'original.

Une chose qui fait essentiellement partie de la poésie que l'étranger attend de Venise, c'est le chant des gondoliers. Le sujet est délicat à traiter... Nous voudrions rester dans le vrai comme ça a été notre préoccupation constante dans ce livre, et comment alors ne pas démentir les vers harmonieux des poëtes ?.. Et pourtant, à quoi servirait de tromper ici sur les lieux, avec des gens qui contrôlent par l'expérience ce qu'on leur dit ?. Disons donc nettement ce que nous avons vu et entendu à propos du présent, ce que nous avons cherché et trouvé à propos du passé ; et ayant fait ce que doit, advienne que pourra ! Venise est assez prestigieuse, assez riche, assez belle de toute poésie, pour qu'on puisse

dire son fait à une exagération, d'autant plus que cette exagération est l'œuvre des étrangers rimeurs ou feuilletonnistes.

Donc, il faut le dire nettement, ce par quoi brille particulièrement de nos jours le gondolier vénitien, ce n'est pas par la beauté de l'organe. Presque tous ont acquis un enrouement chronique, à se disputer à travers les distances, et à crier aux angles des canaux ces mots d'une langue inconnue, peut-être dérivés de l'arménien ou du turc, qui servent à prévenir les chocs avec les gondoles qui arrivent sans bruit du côté opposé. Et puis le gondolier qui passe la nuit couché dans sa barque, qui boit à plein gosier ce gros vin bleu du Frioul, et mange les mets les plus épicés gâterait infailliblement tout organe, si bien disposé qu'il fût par la nature, pour entonner les chants du Tasse dans les échos marmoréens de la silencieuse ville, pour laquelle la sérénade semble inventée. Il y a bien encore, nous le savons, quelques maisons particulières dont les gondoliers ont conservé les traditions poétiques que l'étranger désire trouver chez les barcaroli de place, mais ce sont des exceptions soigneusement entretenues par des maîtres amoureux du prestige poétique de leur patrie. Sans doute, le gondolier désœuvré chante encore le soir en portant quelque flâneur vers le Rialto, ou bien encore au traguetto, en attendant pratique; mais ce chant-là n'est pas celui que l'étranger dilettante cherche à entendre. Il n'est nul besoin de franchir les Alpes et de s'embarquer sur les lagunes pour entendre pareille voix et pareille chanson. Ce que le voyageur demande à corps et à cris, ce après quoi il aspire et soupire, c'est le Tasse, *il Torquato Tasso*, chanté comme autrefois en retentissaient les péristyles des palais, au passage des gondoles se répondant de strophe en strophe (D) !

Mais hélas ! aux bien rares exceptions près, dont nous avons parlé, il y a longtemps que les chants de gondoliers tirés de la *Jérusalem délivrée* et de quelques autres poëmes fameux, ont cessé de se faire entendre à Venise. A peine trouve-t-on encore, après bien chercher, soit les notes, soit les paroles de ces anciens concerts nocturnes, qui allaient si bien à ces canaux, à ce silence. Le silence de Venise est un écho muet qui attend quelque chose... ce quelque chose, qui lui convient le mieux depuis que le canon des Génois est enseveli dans les ondes de Malamocco, c'est assurément le chant, la musique. Toutes ces parois de marbre semblent faites pour répercuter l'harmonie, et cette ville, la nuit, est si sonore qu'on y entendrait le bruit d'un baiser (E) !

Nous avons réussi non sans quelque peinè, à nous procurer un exemplaire du poëme original de la *Jérusalem délivrée*, imprimé avec les variantes vénitiennes en regard. C'est une véritable curiosité bibliographique qui a coûté son pesant d'or. Nous transcrivons ici une stance de l'époque toscane, avec la traduction *barcarolière*. Qui a fait passer la belle langue du Tasse dans ce doux parler des lagunes? Le frontispice du livre n'en dit rien. Cette traduction est peut-être, comme beaucoup de choses populaires, l'œuvre de tous !

Voici le passage original :

« Canto l'armi pietose, e 'l capitano
« Che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
« Molto egli oprò col senno e con la mano;
« Molto soffri nel glorioso acquisto.
« E in van l'inferno a lui s'oppose, ed in vano
« S'armò d'Asia e di Libia il popol misto,
« Che il ciel gli diè favore, et sotto ai santi
« Segni ridusse i suoi compagni erranti. »

Quelle admirable langue ! Passons à la traduction en dialecte vénitien, doux parler qui sonne à l'oreille comme la langue créole :

« L'arme pietose de cantar gho vogia,
« E di Goffredo la immortel Branza
« Che al fin l'ha libera co strassia, e Dogia,
« Del nostro buon Gesu la sepoltora.
« De meze mondo unito, e de quel bogia,
« Mizier Pluton no l'ha bu mai paura.
« Dio l'ha agiuta, e i compagni sparpagnai,
« Tutti 'l gh'i ha messi insieme i di del dai!

Une traduction en dialecte vénitien de la *Jérusalem* a été faite par Thomas Mondini. Elle a recu le singulier titre de *Tasso alla barcarola*. (Le Tasse à la barcarole.) Ce n'est pas celle dont nous venons d'offrir un extrait (F).

Quant à la musique des chants des gondoliers de Venise, on pourra s'en faire une idée en consultant Jean-Jacques Rousseau, qui en a gravé plusieurs parmi ses chansons. Ces airs avaient été recueillis par Rousseau lui-même, à l'époque où il fit, comme secrétaire d'ambassade, un voyage à Venise.

Maintenant que nous avons dit tout ce qui s'offrait à notre esprit sur *la gondole* et *le gondolier*, il nous reste à parler de ces *Nicolotti* et de ces *Castellani*, dont les noms se sont offerts plus

haut sous notre plume, et dont l'histoire ou l'explication est une chose indispensable à consigner dans ce livre, tant les factions populaires ainsi déterminées, et dont les gondoliers formaient l'élite, sont fréquemment liées à tout ce qui s'offre à raconter, à extraire sur l'histoire de Venise.

Les Nicolotti et les Castellani sont les seuls partis avoués qui aient jamais existé sous la République. Ils étaient loin cependant d'avoir le caractère politique qu'ont eu les factions renommées de l'Italie : les Guelphes et les Gibelins, les Pazzi et les Médicis à Florence ; les Capuletti et les Montecchi à Vérone ; les Geremei et les Tomelli à Bologne, les Fiesques et les Doria à Gênes ; les Orsini et les Colonna à Rome ; les Visconti et les Sforza à Milan. L'histoire de Venise offre cela de véritablement remarquable, qu'on n'y trouve point de guerre civile.

On s'accorde généralement à considérer l'origine des Castellani et des Nicolotti comme aussi incertaine qu'elle est ancienne. Pourtant l'étude des anciens documents historiques offre quelques bases sur lesquelles on peut, sans trop d'invraisemblance, asseoir ses suppositions. On lit par exemple, dans plus d'un manuscrit des XIIIe et XIVe siècles, que dans les premiers temps de sa formation, Venise donnant asile à tous les réfugiés qui s'y présentaient, les habitants d'Héraclée et d'Equilée, qui formaient deux factions fort acharnées l'une contre l'autre, étaient venus s'établir sur les lagunes, mais en choisissant des points distants les uns des autres pour s'y fixer. Ainsi ils auraient, paraît-il, mis le grand canal entre eux. Chaque parti vivant ainsi au milieu des premiers Vénitiens, les liens qui s'ensuivirent forcément entraînèrent bientôt une sorte de solidarité entre les uns et les autres, et de ces fusions d'idées, de sentiments, d'alliances, naquirent deux divisions tranchées de la population générale des lagunes.

Par ailleurs, et mettant hors de cause ces influences venues de l'étranger, il n'est pas illogique de supposer qu'au milieu de ces insulaires fondant une ville à l'aide de leurs travaux et de leur industrie, la division des terrains, les limites de la propriété non déterminées encore, les mille incidents de la chasse et de la pêche, aient fait naître entre ces hommes irritables des querelles, des haines, des divisions qui, se perpétuant avec les générations, ont établi deux partis tranchés au sein d'une même population.

Quoiqu'il en soit, les Castellani et les Nicolotti n'ont jamais directement été des factions politiques.

Leurs noms dérivent des quartiers où chacune d'elles établit originairement son centre. Ainsi les Castellani occupaient l'île de *Castello*, c'est-à-dire l'extrémité orientale de la ville, qui comprit à la fois et la rive des Esclavons, et la place Saint-Marc. Les Nicolotti se centralisèrent à l'île de *San-Nicolo*, et s'étendant jusqu'à Rialto, mirent en partie le grand canal pour limite, entre eux et leurs adversaires.

Le gouvernement de la République fit souvent entrer dans les ressorts de sa politique d'entretenir l'émulation de ces deux partis, qui étaient peu à peu devenus rivaux plutôt qu'ennemis. Les Castellani représentaient plus particulièrement la faction aristocratique, les habitants de leur quartier étant les employés de l'État et ses dignitaires. Les Nicolotti, au contraire, formaient la faction démocratique. C'était dans leur sein que se prenaient les officiers subalternes; et la majorité de leurs rangs était formée de pêcheurs et de matelots. Le chef suprême de l'Etat était considéré comme faisant partie des Castellani, de sorte que les Nicolotti avaient aussi voulu avoir leur doge. Ce dignitaire, d'une importance si secondaire, portait le titre de *Gastaldo dei Nicolotti*. Nommé par élection, on ne laissait pas que d'entourer son élévation à ce pouvoir secondaire, d'une certaine solennité qui flattait le peuple. La nomination avait lieu dans l'église de Saint-Nicolo, à grands branles de cloches. Le choix tombait ordinairement sur un vieux matelot expérimenté, qui, en devenant le supérieur de ses compagnons, restait au fond leur égal. Comme, excepté dans les rares circonstances où il entrait en fonctions, ce doge continuait à vivre et travailler au milieu de ses administrés, ainsi que par le passé, les Nicolotti avaient coutume de dire aux Castellani : *Ti, ti voghi il dose..., e mi vogo col dose.* (Toi tu rames pour ton doge, moi je rame avec le mien !) Chacun son orgueil!

Le *Gastaldo* ou doge des Nicolotti avait la garde de l'étendard du parti, représentant un saint Nicolo brodé en or. Il portait un costume qui, sans se rattacher en rien à ceux du patriciat ou des dignitaires de l'État, suffisait cependant pour donner une importance assez grande à celui qui sortait du sein de tous pour s'en revêtir.

En tout temps le gouvernement supérieur de Venise crut donc

devoir encourager l'émulation des Nicolotti. Le but opportun était de maintenir dans son activité l'énergie morale et physique de la basse population que l'État craignait infiniment moins que les classes élevées. La puissance patricienne lui sembla toujours devoir être contrebalancée par l'ambition populaire, laquelle, quoiqu'il arrivât, aurait toujours des maîtres. Aussi cette sainte préoccupation du chef de l'État entraîna-t-elle toujours des jeux, des fêtes dans lesquelles le peuple étalait sa vigueur, son adresse, sa bravoure. L'État n'avait rien à redouter de ces hommes, car en flattant aussi adroitement leur vanité, en les traitant avec une équité paternelle, il s'en faisait aimer. C'était donc la classe des Castellani que les Nicolotti considéraient comme leurs rivaux, rivaux contre lesquels grondait toujours sourdement un peu de haine, car c'étaient ceux-là qui, par la position de leur parti, arrivaient aux dignités, circonstances dont les chefs de l'État ne voulaient pas que cette caste devînt trop fière.

C'était donc alors, et pour flatter ce peuple sur lequel le pouvoir aimait à s'appuyer secrètement, des fêtes, des tournois, des jeux qui mettaient le comble à sa belle humeur. En résumé, tous ces motifs d'émulation, de jalousies, de passions nées de l'amour-propre, profitaient au patriotisme. De l'exercice de ces jeux et de ces combats, naissait une vigueur corporelle, un endurcissement dans la fatigue qui à tout moment tournait au profit de la chose publique. Les Romains, les Grecs estimèrent beaucoup ces moyens d'émulation, et ils avaient raison, l'expérience l'a prouvé en des circonstances innombrables. On comprend lorsque pour le service de la patrie ces soldats, ces matelots étaient appelés à l'escalade d'une forteresse, à l'abordage d'un combat naval, combien ils avaient de souplesse pour franchir les échelles, d'ardeur pour se jouer des difficultés que pouvait présenter la manœuvre des mâts et des cordages. Leur bravoure, leur enthousiasme augmentaient de la confiance qu'ils ressentaient en leur adresse et en leur habileté corporelle.

C'était le dernier jour de Carnaval, nommé *jeudi gras*, que les Nicolotti et les Castellani s'efforçaient particulièrement de se surpasser dans leurs exercices. Ces spectacles avaient lieu sur la Piazzetta, et le doge y assistait de sa galerie du palais ducal, ayant autour de lui tous les dignitaires de l'État et les ambassadeurs. Le *Gastaldo* des Nicolotti avait ce jour-là un siége voisin

de celui du chef de la République, et trônait parmi les hauts fonctionnaires.

La fête commençait ordinairement par le sacrifice du taureau et des douze porcs que le patriarche d'Aquilée envoyait chaque année à pareil jour, comme tribut obligatoire à la République. Il fallait que la tête de chaque animal tombât d'un seul coup de sabre, appliqué par les plus robustes. Chaque parti guillotinait ainsi un porc, à tour de rôle : la tête du taureau était réservée à celui des deux qui avait le mieux réussi l'année précédente dans cet exercice sanguinaire et comique à la fois, par l'idée qui se rattachait à l'origine de ce bizarre sacrifice. Si un des Castellani manquait son coup, il était hué par les Nicolotti, qui subissaient à leur tour les moqueries de leurs rivaux si le bras du sacrificateur faiblissait à sa rude tâche. Il fallait que le sabre, quelque vigoureusement que fut lancé le coup, ne vint pas toucher le pavé. C'était ordinairement des bouchers, faisant partie des deux factions rivales, qui se chargeaient de cet office herculéen. On peut voir encore aujourd'hui au *Musée Sanquirico*, si riche en curiosités historiques, un des immenses sabres qui servaient à ces opérations. Il est plus lourd que la plus terrible épée à deux mains dont se soient jamais servis les héros fabuleux auxquels il faudrait attribuer la taille colossale de Charlemagne, ou celle du terrible duc de Nancy, connu sous le nom poétique de Charles-le-Téméraire.... Revenons à notre fête.

Un matelot qu'on choisissait parmi les plus sveltes et les mieux tournés, vêtu d'une façon mythologique, ayant de larges ailes emplumées attachées aux épaules, était hissé au moyen de cordages minces et forts, le long d'un grelin qui partait du pont d'un bateau mouillé en face de la Piazzetta, et aboutissait au sommet de la fenêtre du milieu, sur la façade du palais. Quelquefois aussi, suivant que le représentent quelques tableaux du temps, ces cordages passaient par le Campanille où l'homme ailé était censé avoir mis le pied, en arrivant par les airs de sa destination fantastique. De là, au moyen d'un autre cordage, le demi-dieu matelotesque descendait en droite ligne jusqu'à la galerie où se trouvait le Doge en grande cérémonie, et après lui avoir fait un compliment en dialecte vénitien, il lui présentait des fleurs, cachées à l'avance sur le toit du palais ducal, et qu'il était censé rapporter du ciel. Pendant toute la durée de son trajet le long du grelin, aller et retour, il jetait à profusion,

par les airs, des sonnets, des poésies vénitiennes, tandis que la musique faisait retentir les accents les plus bruyants, mêlés aux cris de la populace enthousiasmée.

Puis bientôt commençaient les jeux, les défis, les assauts de tous genres. Le plus célèbre de tous, celui dont la tradition a le mieux résisté au passage du temps, c'est le jeu d'équilibre appelé les *forces d'Hercule*. C'étaient des groupes d'hommes variés, figurant successivement une pyramide, une tour, un portique, et une foule d'autres édifices dont les matériaux étaient les corps des joûteurs. Il y a quelques années, on vit paraître à Paris et dans les grandes villes de la France et de l'étranger, une bande d'Arabes dont les jeux de même sorte sembleraient une imitation des exercices dont nous parlons : qui sait où sont les inventeurs? Qui pourrait dire à ce sujet, qui fut créatrice? ou de la civilisation adriatique, ou de la sauvagerie de l'Atlas?

Nous avons en ce moment sous les yeux un grand volume manuscrit conservé jusqu'à ce jour par un vieux chef des Nicolotti, et qui offre pour un long période de temps les archives des deux partis, avec les figures enluminées de tous les jeux en usage entre les corps rivaux. Ce livre est des plus curieux pour sa rédaction et pour ses estampes. On y lit dans un langage vénitien qui s'efforce d'être toscan, que ce volume a été établi du commun accord des Castellani et des Nicolotti, pour qu'y soient consignés les succès de chaque parti dans les jeux publics. Parmi ces jeux, dont le pinceau a offert une description plus exacte qu'artistique, il faut remarquer avant tout le jeu de la pyramide humaine, dont la plupart des autres ne sont que des variétés. Ce jeu d'équilibre avait arbitrairement lieu sur terre ou sur le canal, à l'aide d'un petit radeau. Six, huit ou dix hommes servent de base à quatre autres, qui en supportent deux ou trois au-dessus desquels l'unité finit par un petit garçon, à la sixième ou septième puissance ascensionnelle. Quelques figures offrent même les superpositions multipliées jusqu'au nombre huit, qui semble la limite aérienne où il ait été permis d'atteindre, à ces Titans de nouvelle espèce.

D'autres équilibres moins audacieux par l'élévation, mais plus difficiles cependant par la complication de difficultés cherchées, se font sur le fer ou éperon des gondoles. L'homme de la base se tient un pied sur chacune de ces lames d'acier, et porte sur les épaules ou sur la tête deux et quelquefois même trois hom-

mes. Ici l'absence du terrain solide rend la chose infiniment plus scabreuse à accomplir.

Les Nicolotti ont le bonnet et la ceinture *noirs*, comme encore de nos jours le *rouge* est l'attribut distinctif des Castellani. Il y a dans le volume une planche entr'autres qui semble plus curieuse, en ce sens que donnant d'abord la gloire du triomphe pour une pyramide de sept hauteurs d'hommes, aux Castellani, les Nicolotti les ayant bientôt surpassé d'un homme par les airs, il fallut que le peintre remit du noir à la place du rouge dont il avait d'abord peint les bonnets et les ceintures vaincus.

Bien qu'il représentât une sorte d'uniforme par la coupe, le costume de tous ces joûteurs est extrêmement pittoresque et éclatant. La veste juste, ainsi que la culotte, sont de toutes les couleurs possibles, variées et riches; l'uniformité n'est que dans les bas blancs dessinant la jambe, et dans la ceinture et le bonnet aux couleurs du parti. Voici la liste des jeux de différentes sortes qu'exécutaient ces équilibristes, tantôt divisés suivant leurs couleurs, tantôt ensemble, et confondant leurs rivalités en un amour-propre général:

L'anera; — I tre ponti; — La carega imperiale; — La bella Venezia; — La fondamenta delli pensieri; — Li quattro agnoli sopra le crosette; — La fuma; — Il Castello; — Il Gaffaro; Li due ponti; — La mezza rosetta; — La gloria.

Toute la variété de ces jeux consistait dans la multiplicité des attitudes des personnages qui formaient le dessein de l'édifice humain qu'on entreprenait de représenter. Il y a des groupes où, de compte fait, chaque homme de la base en portait quatre ou cinq sur ses épaules ou sur sa tête. Debouts, couchés, pliés, agenouillés, sur le ventre, sur le dos, sur les pieds, sur la tête ou sur les mains, chacun contribuait pour sa part à l'ensemble de l'architecture cherchée. Lorsque le groupe était formé, réussi, le peuple applaudissait et criait: *evviva!* Si le tour manquait l'autre parti l'entreprenait, et réussissant, ce jeu passait au nombre de ceux qu'il avait exclusivement le droit de représenter, jusqu'à ce que les autres reprissent avantage de quelque entreprise manquée. On vit ainsi, parait-il, en 1568, les Nicolotti maitres de *onze* jeux sur *douze*, et les Castellani réduits à ne figurer que pour *le crossette*, dans les fêtes publiques. Mais les pyramides manquées par le parti vainqueur ne tardèrent pas à rétablir l'équilibre des programmes, et deux ans plus tard, à l'oc-

casion des fêtes qui signalèrent l'avènement au dogat de Louis Mocenigo, les Castellani avaient l'avantage sur leurs rivaux pour huit jeux sur douze (G).

La plupart des fêtes vénitiennes, finissaient par un feu d'artifice, *tiré en plein jour*, comme chez les Chinois, ce qui est assurément fort bizarre. D'abord on serait tenté de croire que quelque négligence des auteurs du temps fait omettre les détails qui prouvent que les jeux et les exercices se prolongeaient jusqu'à la nuit. Mais il en est plusieurs qui prennent soin de faire remarquer la bizarrerie de cet usage, de sorte qu'il est impossible de conserver de doute à cet égard : on mettait le feu aux artifices en plein soleil ! on ne dit pas si l'on attendait que quelque nuage vint à en obscurcir un peu l'éclat.

Aujourd'hui que les jeux ont disparu des fêtes vénitiennes, et qu'il ne reste plus que la *Regata*, dont nous parlerons, il ne faut pas croire pour cela que les rivalités castellanes et nicolottes aient cessé. Les occasions ne sont pas les mêmes, mais les gondoliers vénitiens s'emparent de tous les prétextes pour les faire revivre, ou tout au moins pour les empêcher de mourir. Ainsi, par exemple, les Nicolotti qui semblent former le parti le plus fort, ou le plus populaire, tiennent tellement encore à leur privilége que si un Castellani se présente dans leurs limites, vers le Canareggio, par exemple, (c'est leur quartier général) son bonnet rouge sur la tête ; ils le lui font retirer ; et malheur à l'obstiné qui se refuserait à cette marque de déférence envers le parti dans les confins duquel il est entré ! La discussion pourrait bien finir par une bonne *coltellata*, ou par quelques grands coups de rame sur la tête trop lente à se dépouiller de la couleur rivale !

Un peintre français, qui ébauchait un jour une aquarelle sur le quai des Esclavons, avait peint quelques gondoliers en bonnet noir. L'un d'eux, qui suivait du coin de l'œil le travail de l'artiste, vint le prier humblement de vouloir bien changer le bonnet noir en bonnet rouge afin, dit-il, qu'en France on sût bien que les barcaroli de la Riva sont Castellani !

Quelques mots de la *Regata*, qui est la seule fête qui subsiste encore des anciennes joûtes de ces partis populaires.

Les gens du peuple comptent avec autant d'orgueil les prix de Regata dans leurs familles, que les praticiens énumèrent les doges, aussi voit-on encore à Venise dans quelques cabarets de Canareggio, ou dans les cases de quelques vieux gondoliers émé-

rites, les grossiers portraits des vainqueurs de la Regata, ayant sur l'épaule leur bannière à frange d'or sur laquelle est brodée l'image d'un petit porc, animal qui depuis un temps immémorial est l'un des prix des joûtes nautiques. Nous avons souvent et vainement interrogé les gondoliers sur l'origine de ce porc, prix bizarre, mêlé aux sommes d'argent, assez légères du reste, dont on récompensait les vainqueurs des joûtes nautiques. Personne ne le sait; mais comme ce porc fut ajouté aux récompenses du plus habile rameur, peu de temps après la cessation de l'envoi des porcs du patriarche d'Aquilée, il est probable que cette mesure aura suivi l'abolition forcée du tribut, qui donnait au peuple la chair des immondes animaux turlupinés et tués dans la fête du jeudi gras. (*Voir* la note K du chapitre sur la *place Saint-Marc.*)

La *Regata** n'est pas restée une chose uniquement vénitienne. Les Anglais de quelques ports de la Manche, et les Français, à Cherbourg particulièrement, se sont emparés du nom, comme à titres de nations maritimes, ils avaient depuis longtemps la chose. On dit à présent en France une regate; mais l'origine s'en rattache incontestablement à Venise; et ce fut longtemps le plus noble, le plus chevaleresque et le plus intéressant des jeux des Nicolotti et des Castellani. De nos jours, c'est le seul souvenir qui subsiste encore des fêtes poétiques et populaires de la République. Il faut au reste en savoir gré aux autorités de Venise, qui ont depuis peu essayé de ressusciter cet attrayant exercice après un abandon d'un assez long laps de temps.

Une description de la Regata sera plus à sa place à la fin du chapitre sur *le grand canal*, — c'est là que le lecteur voudra bien la chercher, s'il veut retrouver dans toute la splendeur de leurs luttes les plus mémorables, les deux factions populaires des Nicolotti et des Castellani.

* Les étymologistes prétendent que le mot *regata* provient de *rigata*, et *rigata* de *riga*.....; c'est-à-dire ligne, file de barques.... Soit! l'arbre généalogique de *regata* aura *riga* à sa racine.

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR LES GONDOLES ET GONDOLIERS.

(A) De l'étymologie du mot gondole. — (B) Sur leur ancienne forme et sur leurs anciens ornements. — (C) Anecdote sur un gondolier. — (D) Sur le Tasse. — (E) Lord Byron échoue dans une tentative pour entendre chanter le Tasse. — Même insuccès d'un autre voyageur. — Détails sur une troisième tentative faite par l'auteur. — Alternatives d'espérance et de crainte. — Le tenor charpentier et le basso pêcheur. — La tradition retrouvée. — Chants au Lido. — (F) Sur le dialecte vénitien. — Citations de divers auteurs. — Une inscription du XIIe siècle. — Liste de quelques-unes des principales productions de ce dialecte. — Traductions. — Citations de poésies et chansons vénitiennes. — Musique des stances du Tasse. — (G) Sur les jeux des Castellani et des Nicolotti. — Le pont de *Pugni*.

(A) On trouve peu de renseignements qui puissent guider dans la recherche de l'étymologie du mot *gondola*. Villani dans son curieux manuscrit intitulé *De toutes Choses*, dit qu'elle pourrait bien provenir de *cymbula* (*barchetta*, petite barque), et qu'ayant changé le *c* en *g*, puis l'*y* en *u*, on aurait eu *gundula*, puis *gondola*. Villani ne parle pas du *b* de la seconde syllabe que pour obtenir gundula il faut aussi changer en *d*. En général ces prétendues étymologies dans lesquelles il faut changer tant de lettres en telles autres, ne nous inspirent guère de confiance, car avec un pareil système, rien n'empêche de faire dériver *poisson* de *nuage*, il ne faudrait pour cela que changer le *p* en *n*, l'*o* en *u*, l'*i* en *a*, etc.

(B) On verra à l'Académie des Beaux-Arts de Venise quelques tableaux, entr'autres celui de Carpaccio (le premier à droite en entrant dans la salle où est la statue colossale de Canova), représentant des gondoles telles qu'elles étaient garnies au XVe siècle. On remarquera qu'au lieu du *felze*, elles n'ont qu'une sorte de tente, fixée cependant, et qu'on ne doit pas supposer être seulement l'équipage d'été. Au palais ducal, plusieurs toiles de la salle du grand Conseil offrent des gondoles auxquelles apparaît l'éperon d'acier poli, qui ne se voit pas encore au temps de Carpaccio. Seulement dans ces derniers tableaux cet éperon n'a pas encore la forme actuelle, bien que le principe soit le même. Les gondoliers avaient, au XVIe siècle, des costumes d'un pittoresque et d'une élégance achevés.

(C) Un soir, nouvel arrivé à Venise, lors d'un premier voyage, nous errions sur la Piazzetta ; apparemment un gondolier flaireur de pratiques nous reconnut comme touriste frais débarqué, car il vint à nous avec un empres-

sement insolite. Ses camarades groupés sur les bancs et sur les balustrades du traguetto le suivaient des yeux. — *La dica! fiuol di vacca* — nous dit-il le chapeau à la main, et de l'air le plus révérencieux de son répertoire, — *volete una buona gondola?* et nous comprîmes que le facétieux personnage avait fait quelque pari.

— *Si!* — répondîmes nous; — *ecco il mio compagno!*

Ayant fait un signe à un soldat autrichien qui flânait par là avec sa baguette de justice, nous fîmes sur-le-champ mettre la main au collet du plaisant, qui devint livide de peur. Ses camarades pour ajouter à sa déconvenue, se mirent à le plaisanter bruyamment.... Il s'agissait d'aller coucher en prison d'abord, et d'être privé de sa gondole pour plusieurs jours; les réglements sont sévères pour toute insulte envers les étrangers.

Lorsque nous jugeâmes que notre homme avait enduré une peur suffisante pour qu'il fût puni de sa grossièreté, nous le fîmes relâcher, bien certain qu'à l'avenir il serait prudent à l'endroit des étrangers qui n'ont pas l'air de comprendre la langue qu'on leur parle. Depuis, cet homme qui nous reconnait parfaitement nous salue toujours jusqu'à terre en nous appelant *signor cavaliere*. — A Naples nous serions *eccellenza*.

(*n*) Le Tasse était fils d'un Vénitien, et à l'âge de dix ans il vint à Venise où il fit son éducation. Le père de Torquato était aussi poète; il reste de lui un poëme d'*Amadis*, qui n'a pas moins de *soixante mille vers*.

C'est bien certainement de ce rapprochement qu'il faut établir le choix que firent les gondoliers du plus beau poëme de celui qu'on peut en quelque façon considérer comme leur compatriote, pour en faire le texte favori de leurs chants. La description qui suit, et que nous trouvons dans l'histoire de Venise, à propos du chant des gondoliers, ne manque pas de poésie, elle expliquera ce dont nous n'avions pas parlé à propos d'une tradition dont nous avons recherché les vestiges.

« C'était par des octaves du Tasse que le gondolier oisif dans sa nacelle, abrégeait les heures de la nuit et interrompait le silence des lagunes. Solitaire au milieu de cette ville populeuse, il chantait, et le calme du ciel, l'ombre de ces hauts édifices qui se prolongeait sur les eaux, le bruit lointain des vagues de la mer, le mouvement silencieux de ces gondoles noires qui semblaient errer autour de lui, prêtaient un nouveau charme à la mélodie. Sa voix allait frapper un autre batelier, qui lui répondait par la strophe suivante : la musique et les vers mettaient en rapport ces deux hommes, inconnus peut-être l'un à l'autre, et sur toute la surface paisible de ces canaux, des milliers de voix, en chantant *Renaud*, *Tancrède*, *Herminie*, proclamaient le poète national! »

Un voyageur qui a vécu quelque temps dans l'intimité de lord Byron, pendant son plus long séjour à Venise, raconte une promenade faite au Lido avec deux barcaroli chanteurs. Ils commencèrent un peu après avoir quitté la Piazzetta et ne cessèrent qu'arrivés à l'île. Ils chantèrent les passages relatifs à la mort de *Clorinde* et la description du palais d'*Armide*. Mais bien que ce fût encore là le beau temps du gondolier chanteur, il paraît que ni l'illustre poète, ni son ami, ne furent fort satisfaits des deux dilettantes. Les récitatifs étaient criards, monotones. Ils chantaient alternativement les strophes. L'un des deux gondoliers déclara qu'il savait aussi beaucoup de vers de l'Arioste; mais Byron ne se montra pas curieux de les entendre. Apparemment les voix

de ces barcaroli étaient de qualités peu propres à exprimer ces chants poétiques.

Nous tenons d'un voyageur qui se trouvait à Venise, il y a environ vingt ans, les notes suivantes, à propos d'autres gondoliers chanteurs.

Ceux-ci n'avaient pas de mélodie proprement dite; leur chant était tour à tour sérieux ou bouffe, suivant la manière dont le virtuose interprétait le texte. Sur les idées pompeuses, l'un déclamait une sorte de récitatif assez large et qui ne laissait pas que de révéler quelques principes d'organisation musicale ; l'autre avait une manière de sentir toute différente, et il faisait des roulades à perte d'haleine sur les syllabes finales ; c'était *il buffo*, l'autre *il tenore-serio*.

Mais il paraît que comme cela était arrivé à Byron et à son ami, les chants de ces nouveaux barcaroli laissaient à désirer sous le rapport des voix; les sons étaient rudes et criards; on eut dit que comme les nègres, les sauvages, ils fissent consister tout le charme de leur chant dans la force de leur organe. Ils semblaient, en alternant dans les strophes, faire assaut de poumons robustes, de sorte que le voyageur loin de jouir du plaisir qu'il s'était promis, se trouvait fort au supplice au fond de la gondole.

Il résulterait de ces deux tentatives, faites dans les derniers temps où le Tasse était encore à la mode, pour constater le charme du chant des gondoliers, de deux choses l'une : ou la chose ne valait pas la réputation que lui ont faite les poètes, ou elle est dégénérée. Nous avons voulu pour notre part, avant d'en parler dans ce livre, avoir la conscience nette sur ce sujet, et nous avons entrepris des recherches pour en pouvoir arriver à être juge aussi, et faire autre chose que d'enregistrer l'opinion des autres. Logé chez un gondolier au grand canal, nous avons mis ce vieux Beppo en campagne pour nous amener des barcaroli chanteurs. Il est bien entendu que nous ne voulions pas de ces vulgaires brâilleurs qui assourdissent les voisins des traguetti en se déclarant virtuoses envers et surtout contre tous. Nous savions déjà à quoi nous en tenir sur les chanteurs de la Piazzetta... Comme Pantagruel, nous voulions *autre chose de pas trop approchant*.

Aussi n'était-ce pas une petite affaire que prétention pareille. L'usage est mort avec la République : les vieillards du temps n'ont plus de voix, ni de mémoire ; les jeunes gens n'ont pas la tradition. Il a fallu plus d'un mois de recherches pour qu'il nous fût possible d'acquérir l'espérance d'arriver à nos fins. Le vieux Beppo nous avait enfin découvert un charpentier de la pointe de la *Giudecca*, lequel, fils d'un gondolier de la République, savait des chants et les entonnait en maniant la hache dans son chantier. Le charpentier nous fut amené et nous parla avec la sûreté et l'assurance d'un *Ronconi* du genre. Nous n'osâmes vraiment point exiger une audition préalable d'un artiste en apparence si sûr de son fait, tant l'échantillonner nous eût semblé lui faire outrage. Nous nous bornâmes donc à lui faire découvrir un autre virtuose pour compléter le duo, les chants du Tasse exigeant d'être dits par strophes alternatives. Une semaine s'écoula encore.... et nous eûmes enfin notre affaire. Le partenaire du charpentier mélomane (Saint-Joseph chantait bien des cantiques en maniant la bisaiguë !) était un pêcheur venu de Pélestrina * à vingt-cinq mille et plus de Venise, lequel nous déclara avoir ramé

* Nous avons lu dans un ouvrage anglais intitulé : *Curiosities of literature*, que les

sur le dernier bucentaure pour le doge Manini. Nous ne nous arrêtâmes point à vérifier les rapports qui existaient ou n'existaient pas entre le toupet à peine grisonnant du chanteur et les dernières fiançailles du Doge avec l'Adriatique ; nous nous hâtâmes de demander une répétition générale sous notre terrasse, avant la soirée officielle fixée à la très prochaine pleine lune, et pour laquelle nous avions convié quelques gondoles d'amis à une excursion nocturne au Lido.

La répétition eut lieu le soir ;.... nous avions les virtuoses à vingt pas de nous :.... l'effet nous donna des inquiétudes pour les plaisirs de nos invités...

Peu rassuré, nous parlâmes de la chose à un Vénitien instruit qui prétendit que nous ne nous étions pas placé à la distance nécessaire au bon effet de l'acoustique. Le chant des gondoliers est apparemment comme les décorations de théâtre qui sont faites pour l'éloignement....

Le Vénitien jaloux de l'honneur des traditions poétiques de sa patrie, nous ayant assuré que l'œuvre de nos chanteurs pouvait acquérir le plus grand charme harmonique dans l'éloignement, nous ne désespérâmes pas encore du succès, et nos invitations restèrent maintenues pour le lendemain.

La nuit venue, nous partîmes tous au grand canal, nous dirigeant vers la lagune. Nos chanteurs étaient sur les devants, mais divisés : chacun avait sa gondole. Le charpentier de la Giudecca l'avait voulu ainsi ; le pêcheur de Pélestrina avait obéi à son maître de chapelle !

Lorsque nous fûmes par le travers de l'île *San Giorgio maggiore*, nos virtuoses commencèrent. Nous étions inquiet et presqu'aussi ému que doit être un *impressario* qui lève la toile sur un opéra nouveau et dans lequel les répétitions lui ont donné peu de confiance. Notre mise en scène était superbe ! La lune pleine d'éclat servait de lustre en argentant tous les édifices dans le bleu de l'air ; les étoiles qui s'allumaient partout semblaient nous préparer, comme pour une solennité, une illumination *a giorno*....

Dès les premières stances que nos acteurs attaquèrent, nous nous sentîmes rassuré.... C'était beau !

La déclamation forte et perçante du *tenore*, les transitions rapides chantées à l'octave inférieure par le *basso* étaient d'un effet singulier, original et charmant. Le ténor (le charpentier) possédait un véritable accent musical, propre à interpréter par des notes douces et sonores les passages plaintifs et douloureux du sens poétique. La basse (le pêcheur) avait plus d'énergie, de mordant, de verve : l'un eût exprimé l'amour, la douleur, l'autre l'enthousiasme guerrier, la jalousie. On applaudit dans toutes les gondoles, auxquelles s'étaient jointes, sans invitation, toutes celles qui flânaient sur la lagune.

Nous fîmes répéter à nos chanteurs tout ce qu'ils savaient, et, ayant soupé dans nos gondoles, sans autre lumière que celle du doux astre qui régnait sur cette belle nuit vénitienne, nous défilâmes le long du Lido, et vers minuit tous les éperons d'acier brillant des gondoles se tournèrent vers la ville endormie. Nos chanteurs étaient fatigués. Comme le vieux Beppo (le maître de cérémonie) avait ordre de les restaurer entre le premier acte accompli et le second

femmes de Malamocco et de Pélestrina chantent aussi les poëmes du Tasse. Lorsque leurs maris pêchent sur la mer, elles vont s'asseoir sur le rivage, et *crient* leurs chants, jusqu'à ce que chacune d'elles puisse distinguer la réponse de son mari. L'auteur anglais écrivait en 1807. Aujourd'hui, la génération des habitants des îles est infiniment moins poétique.

sur lequel nous comptions, le vin de Chypre leur fut versé *à discrétion*. Mais sans doute ils en burent jusqu'à l'indiscrétion, car il nous fut impossible de leur faire chanter une seule strophe au retour.

Heureusement que, peu confiant peut-être dans l'issue de notre épreuve musico-nautique, nous avions eu la précaution de mêler à notre petite flottille une gondole de musiciens ambulants, jusque-là maintenue silencieuse, afin de ne pas faire d'imprudente diversion au plaisir que causaient les chanteurs. Les rossignols nocturnes, décidément enroués de Chypre et de jambon, nous fîmes donner la *bande*... Mais par malheur nous avions négligé d'en passer l'examen préalable, et il fallut bien la faire taire, en reconnaissant qu'elle offrait quatre instruments de cuivre et une grosse caisse, pour accompagner le chant d'une clarinette aigre comme un filet de vinaigre!

Le lendemain nous vîmes qu'il nous coûtait, pour avoir voulu ressusciter une nuit les chants du Tasse et de l'Arioste, un peu plus que pour monter un opéra au théâtre *Apollo!*

(F) Le dialecte vénitien est l'un des plus doux qui soient en Italie, où il y a tant de dialectes : presqu'un par chaque ville.

Madame de Staël, qui ne s'est montrée ni très aimable, ni très juste envers Venise, a écrit dans sa *Corinne* :

« Ce dialecte est doux et léger comme un souffle. On ne conçoit pas comment ceux qui ont résisté à la fameuse ligue de Cambray parlaient un langage si flexible. Il est surtout charmant quand on le consacre à la grâce, à la plaisanterie ; mais quand on s'en sert pour des objets plus graves, quand on entend des vers sur la mort avec ces sons délicats et presque enfantins, on croirait que l'événement ainsi chanté n'est qu'une fiction poétique. »

De son côté, Byron a dit : « Sa naïveté devient plus particulièrement agréable dans la bouche d'une femme. » Et ailleurs dans une lettre : « Je bavarde assez facilement l'italien, même dans sa modification vénitienne, qui est charmante, et a quelque chose dans le genre du patois anglais du Sommersetshire. »

Pour en finir enfin avec les citations, nous reproduirons une pensée spirituellement exprimée, autant que vraie par le fond, qui se trouve dans un conte vénitien d'un écrivain très distingué, M. Fulgence Girard :

« Le dialecte vénitien et le dialecte milanais sont à la pure langue italienne comme sont aux discours d'un homme éloquent le charmant baragouinage d'un enfant et le débagoulage niais et rocailleux d'une vieille femme ivre. »

Enfin, si naïf, si doux, si musical qu'il semble, ce dialecte a pendant de longs siècles servi à accomplir de grandes choses, il a formulé de puissantes résolutions, il a exprimé de nobles déterminations et dicté des lois modèles!

L'historien Daru dit que, dans les assemblées politiques du palais ducal, les orateurs étaient obligés de parler vénitien. L'usage du toscan n'était toléré que dans l'exorde.

L'orgueil national avait enraciné cet usage qui, il faut le dire, ne dut pas toujours être bien d'accord avec l'éloquence!

Ce dialecte est des plus anciens. On en retrouve une des premières traces lapidaires dans une inscription conservée de l'église Saint-Marc, qui renferme une sentence de morale pratique excellente. La voici :

« *L'om po far e die in pensar,*
E vega quelo che li po inchontrar. »

« L'homme avant de faire et de dire, doit réfléchir à ce qui peut en résulter. »

Cette inscription date du XIIe siècle, c'est la plus ancienne qu'on connaisse en langue vulgaire italienne.

Le dialecte vénitien est, avec le corse, celui de tous les dialectes de l'Italie qui se rapproche le plus de la langue-mère. Quiconque sait l'italien ne peut manquer de le comprendre, après la plus légère habitude, ou l'explication préalable de quelques tropes, et surtout du *xe*, qui sert à exprimer presque tous les temps du verbe *être*. Le vénitien est des plus riches en poésies et en traductions : sa littérature n'a de rivale que le napolitain. Nous donnerons pour les amateurs de linguistique une rapide énumération des principales productions de ce parler des lagunes.

— Le fameux *Milion*, relation des voyages lointains de *Marc-Paul*, qui a devancé tant de découvertes modernes, fut d'abord écrit en vénitien.

— *Il Naspo bizzarro* (*le Dévidoir bizarre*), est un poëme singulier d'Alexandre Caravia, au XVIe siècle.

— *La guerra de Nicoletti et de Castellani*, peinture exacte des vieilles et très curieuses mœurs vénitiennes, est de 1521.

— *La Strazzoza* (*la Déguenillée*), est une poésie célèbre d'un patricien de Venise, Maffio Venier, archevêque de Corfou, auquel on doit la tragédie d'*Idalda*, reconnue pour une des meilleures qui fussent au XVIe siècle.

— *Lettere facete e chiribizzose*, sont une publication obscène de 1588, que l'on cite pour prouver que le dialecte vénitien ne manque pas d'une certaine extension, puisqu'elles furent publiées *à Paris*. Leur auteur était Vincenzo Belando, dit *Cataldo*.

— *La carta del navigar pittoresco* est un in-4° paru à Venise en 1658. C'est un très curieux traité en quatrains rimés et en dialogue entre un amateur de peinture et un artiste. L'auteur y annonce en style imagé que « le vaisseau de Venise est conduit dans la haute mer de la peinture, à la honte de ceux qui ne savent pas la boussole », allégorie épigrammatique sur la décadence de l'école de peinture vénitienne durant ce siècle. Cet ouvrage est l'œuvre d'un artiste à la fois poète, peintre et graveur, nommé Marc Boschini.

—*L'Ipocrisia Smascherata* est une satire pleine de vigueur du père Caccia.

Puis dans des époques plus récentes, on trouve :

Les chansons d'Antoine Lamberti, surnommé l'*Anacréon vénitien*. Il a aussi écrit, outre de piquants apologues, un poëme des saisons (*Stagioni Campestri e cittadine*), qui comprend aussi les saisons *des Villes*.

— *Cavei de Nina* (les cheveux de Nina) sont des vers charmants de grâce et de sentiment, du docteur Mazzola.

— *Il vin Friulano* (le Vin du Frioul), est un dithyrambe fort poétique et plein de verve du docteur Posto.

— *Les Fables et apologues* de François Gritti, par leur moralité profonde, ont valu à leur auteur le surnom de *La Fontaine vénitien*.

Enfin, pour marcher avec la chronologie, nous citerons les admirables comédies de Goldoni, si vives, si gaies, si vraies surtout comme peintures de caractères et de mœurs.

Pierre Buratti, mort en 1832, est considéré comme le *Béranger* de Venise. Il a laissé plus de 70,000 vers en dialecte et une excellente traduction de la fameuse satire de Juvénal contre les femmes. Buratti n'était pas Vénitien, mais

il quitta Bologne fort jeune, et son long séjour dans la ville des lagunes lui en avait fait une seconde patrie. Il fut un peu poète comme Lantara était peintre, écrivant volontiers ses vers à souper, sur le coin de table du cabaret, au milieu de ses amis en gaîté. Plusieurs des plus jolies compositions de Buratti ont été mises en musique par un élève de Mozart, M. de Perucchini, dont les airs pleins d'expression et de grâce ont aussi été écrits sous les plus charmantes chansonnettes de Lamberti.

Le *Scaramazza* est un poëme héroï-comique fort estimé, par M. J.-B. Bada. — Le vénitien Baffo a excellé dans un genre plus érotique que littéraire, ce qui fait que la plupart de ses compositions sont restées inédites, bien que l'impression en ait furtivement répandu un bon nombre.

Il a été imprimé à Venise, en 1817, une collection de *Poésies vénitiennes*, qui ne monte pas à moins de 14 volumes. Leur savant et judicieux éditeur, M. B. Gamba, les a dédiées à un Anglais instruit, M. Davenport, homme très versé dans la littérature des dialectes italiens, et auteur lui-même dans ce genre de charmantes poésies.

Quant aux traductions dont s'est emparé le dialecte vénitien, elles sont nombreuses et importantes. Les premières furent les deux chefs-d'œuvre de l'Epopée ancienne et moderne : l'*Iliade*, traduite sous ce titre singulier *Omero in Lombardia* (Homère en Lombardie), par l'abbé François Boaretti. *La Jérusalem délivrée* eut dans la traduction le titre déjà cité de : *Il Tasso alla Barcarola*. Thomas Mondini en fut l'auteur. On a parlé de l'adoption de cette œuvre par les gondoliers chanteurs.

Les *Poésies Macaroniques* de Merlin Cocaie, ce bizarre compatriote de Virgile, ont aussi été reportées en dialecte vénitien.

Les *Aventures de Bertholdo, Bertholdino e Cacasenno*, œuvre collective de plusieurs joyeux Bolonais, ont aussi été traduites à Venise. C'est une œuvre d'une grande licence.

Nous terminerons cet aperçu rapide sur le dialecte vénitien par quelques citations propres à donner de son rhythme et de sa *musique*, peut-on dire, une idée légère au voyageur. Ce dialecte a deux glossaires ; le plus ancien parut à Padoue en 1775, il est de Gaspard Patriarchi. Le second, imprimé à Venise en 1829, est de Boerio. Il est impossible de feuilleter ces deux glossaires sans être frappé de l'abondance et de la richesse de cet idiôme populaire de Venise.

Venons aux citations. La première est empruntée à la *Strazzoza* (la Déguenillée), du patricien Maffio Venier, dont il a été parlé plus haut. Elle décrit avec sentiment la pauvre maison d'une amante, et le bonheur qu'elle y trouve :

« *In casa chi xe in camera, xe in sala.*
Chi è in sala è in magazen.
Ghè nome un leto in t'una soto scala
Dove in brazzo al mio ben,
Passo le note de dolcezza piene ;
Seben la piova e el vento
Ne vien talvolta drento
A rinfrescar l'amor su per le rene.
Note care e serene !
Caro liogo amoroso !
Bella celeste in povera schiavina !
Toga un leto pomposo
Chi a drento una Gabrina
Che fa in lu quel efeto un viso d'orca
« *Che in belache ba una gazolla sporca.* »

« Celui qui est chez moi est à la fois dans la chambre, le salon et le magasin. Sous l'escalier est un lit où dans les bras de mon unique bien je passe des nuits pleines de douceur, bien que la pluie et le vent viennent quelquefois jusque dedans rafraîchir notre amour. Nuits chères et sereines ! lieu amoureux ! céleste beauté vêtue d'une mesquine robe ! qu'il la mette dans un lit pompeux, l'amant d'une négresse verra bien que son visage d'ogresse fait le même effet qu'une pie malpropre dans une belle cage ! »

Ce qui suit est une chansonnette tout à fait populaire, que l'on entend partout à Venise. Il faut dire que le premier couplet est une sorte de thème, que l'imagination des chanteurs a ensuite varié à l'infini, comme font les nègres de l'Amérique, les poètes improvisateurs les plus singuliers qui soient.

« *O Teresina! la mama te domanda*
« *La mama te* domanda : Cosa vuoi da me!
« *La me vol dare* un zovene Castellano,
« *Un zovene* Castellano, no lo voi, nò, nò!
« *Che tutti i zorni* il me fa magnar i gambari.
« *Che fa magnar* i gambari, no lo voi, nò, nò!

Voici le sens :

« O Térésina, la maman te demande!
« Que veut-elle de moi?
« Elle veut me donner un jeune Castellano...
« Je ne le veux pas; non! non!
« Tous les jours il me ferait manger des *écrevisses*.
« Je ne le veux pas; non! non!

Ici le mot écrevisse fait allusion à la couleur rouge, qui est l'attribut des Castellani. — Dans un autre couplet, une fille *castellane* refuse un *Nicolotto* qui lui ferait manger des *sepias*, poisson noir, qui symbolise la couleur nicolotte. — C'est sur ces thèmes naïfs que les chanteurs brodent, en faisant souvent passer les plaintes qu'ils prêtent aux jeunes filles, par des images et des comparaisons peu virginales!

La musique de ce chant est une sorte de pont-neuf, une psalmodie qui permet d'en marquer le rhythme en manœuvrant la rame.

Nous terminerons ces citations du dialecte vénitien, par une charmante poésie recueillie par George Sand, et sur laquelle le lecteur qui connaît la langue italienne pourra exercer sa pénétration, sa compréhension, de ce gracieux dialecte.

« Coi pensieri malinconici
No te star a tormentar.
Vien con mi, montemo in gondola
Andremo in mezzo al mar.

Passaremo i porti e l'isole
Che contorna la cità :
El sol more senza nuvole
Et la luna nascerà.

. . . .

Co, spandendo e lume palido.
Sora l'aqua inarzendata
La se specia e la se cocola
Come donna inamorada.

. . . .

Sta baveta che te zogola
Sui caveli imbovolai,
No xe torbia de la polvere
De le rode e dei cavai.

Sto remeto che ne dondola
Insordirne no se sente
Come i schiochi de la scurie
Come i urli de la zente.

. . . .

Ti xe bella, ti xe zovene,
Ti xe fresca come un fior,
Vien per tuti le so lagreme
[illegible] e fa l'amor.

. . . .

In conchiglia i greci, Venere,
Se sognava un altro di;
Forse, visto aveva in gondola
Una bela come ti. »

Ces vers charmants ne portent-ils pas dans leur prononciation toute leur musique?

(c) Les jeux et équilibres dont nous avons donné une rapide description n'étaient pas les seuls qui fussent en usage à Venise sous la République, mais ils en furent les plus importants et les plus curieux par leur originalité toute locale. D'autres exercices, empruntés aux traditions grecques ou romaines, ne doivent qu'être désignés ou nommés pour être compris de tout lecteur qui n'est pas étranger à l'histoire ancienne, aux jeux du cirque et des amphithéâtres. Ainsi les Castellani et les Nicolotti s'exerçaient aussi au pugilat, au disque, aux luttes de pied ferme, etc. Les historiens rapportent que le pugilat particulièrement fut tellement en faveur à Venise pendant plusieurs siècles, que les patriciens eux-mêmes tenaient à amour-propre de passer pour *far bene i pugni*. C'est un art que les Anglais cultivent encore, et à Venise même, lord Byron boxait presque tous les jours avec un de ses gens, dont les gros gants rembourrés n'empêchaient pas toujours la vigueur musculaire de laisser des traces sur le corps du noble poète.

Il y a à Venise plusieurs ponts, et en particulier celui connu sous le nom de *San Barnaba*, auxquels la tradition conserve le surnom de *Ponti dè Pugni*. C'était là, paraît-il, l'arène favorite des dilettantes du genre. On voit au *Musée Correr* un tableau bas-relief en bronze, qui représente ce *Ponte dè Pugni* d'une façon beaucoup moins poétique que Rubens a représenté le célèbre pont du *Combat des Amazones*, dont la gravure est si recherchée par les artistes. Un curieux pendant à cette gravure serait celle du pont *dè Pugni*, qui fait partie de quelques collections particulières, à Venise, et que possède entr'autres M. Em. Cicogna.

Les jeux de ballon, les chasses de taureaux, de même que le pugilat, furent des exercices dont le caractère n'était pas assez local pour que nous en fissions la description dans cet ouvrage sur la seule Venise *.

* Voir pour plus amples détails sur les autres exercices et combats des peuples vénitiens, l'intéressant ouvrage moderne intitulé : *Il Fiore di Venezia*, t. 3, page 61 et suivantes.

VII

LE GRAND CANAL

SOMMAIRE.

Le jardin du gouvernement. — La Santé. — Le palais Trevès. — *Ajax* et *Hector* de Canova. — Un tableau de *Cicognara*. — Artistes modernes, MM. *Lipparini*, *Servi*, *Bezzuoli*, *Canella*, *Gilio*, *G.* et *L. Bisi*, *N. Schiavoni*, *Paoletti*, *Petter*, *Bosa*, *Dusi*, *Camuccini*, *Hayez*, *Azeglio*, *Bennin*, *Santi*, *Ayvazowsky*. — La douane de mer. — Palais Giustiniani, aujourd'hui *Albergo dell' Europa*. — La Salute. — Les stations de gondoles. — Aspect pittoresque du grand canal. — Le linge au sec. — Le palais Corner. — La base du palais Venier. — Anecdote. — Le palazzino Dario. — Le palais Da Mosto. — Le palais Balbi-Valier. — Le palais Angarani ou Manzoni. — Ce qu'il a coûté. — Le palais Cavalli du consulat de France. — Portraits de rois de France. — Descente à terre. — Le palais Pisani du doge. — Le palais de la famille Morosini. — Visite intérieure. — Tableaux, salle d'armes. — Un cadre fabuleux. — La dernière descendante de cette illustre maison. — Le traguetto *San Vital*. — Un projet de pont. — Conseils relatifs à l'Académie des Beaux-Arts. — Point de vue pittoresque. — Un paragraphe adressé aux amis de l'auteur. — Le vieux *Beppo*, gondolier émérite. — La gondole de lord Byron. — Une réclame. — Reprise du canal. — Erreur sur le palais de Marino Faliero. *La Ca del duca*, — Le théâtre san Samuele. — Le palais Cozzi de l'ambassade d'Espagne. — Le palais Grassi. — Le palais Rezzonico. — Magnifique architecture. — Collection de tableaux anciens de M. *Della Rovere*. — Le palazzino Cantarazza. — Cabinet de curiosités. — Fabrique de pains à cacheter artistiques — Le palais Moro Lin. — M. *Lipparini*. — Les palais Giustiniani. — Galerie de M. *N. Schiavoni*. — Demeure de M. de Châteaubriand. — Le docteur *Aglietti*. — La comtesse G***. — Le palais Foscari. — Ses destinations anciennes. — Mort du propriétaire. — Les deux derniers *Foscari*... — Le palais Balbi. — L'estrade des prix de Regata. — Le palais Contarini. — Les palais Mocenigo. — Sur cette illustre famille. — Le dernier Mocenigo. — L'esquisse de Tintoret. — La demeure de Byron. — Les ouvrages qu'il a composés dans ce palais. — Sur les scandales de la vie de ce poëte. — Le palais Pisani. — Le tableau de P. Veronèse. — *La famille de Darius aux pieds d'Alexandre*. — Observations critiques. — Le peintre Lebrun et le même sujet. — Le palais Barbarigo. — Ouvrages de Titien, son atelier. — Sa Madeleine. — Une Vénus endommagée. — Divers autres tableaux. — *Dédale et Icare*. — Le palais Grimani. — Le palais Corner-Spinelli. — Collection de feu *M. de Sivry*. — Le palais Grimani. — Examen. — Destination nouvelle. — Le palais Tiepolo. — L'hôtel du *Lion-Blanc*. — Le palais Farsetti. — Les deux corbeilles de Canova. — Le patricien Falier. — Le palais Lorédan. — La maison du doge Henri Dandolo. — Sa postérité. — Le palais Bembo-Lucrèce Borgia. — Le palais Manin. — Collection de tableaux anciens de *M. Barbini*. — Le pont du Rialto. — Examen. — Anecdote. — Le palais des trésoriers. — Le fondaco de Tedeschi. — Les fresques disparues. — Les nou-

veaux édifices du Rialto. — Le palais Valmarana. — Collections diverses — Rare bibliothèque. — La *déposition du Christ* de Titien. — Une lampe de Napoléon. — Palais Michieli delle colonne. — Tapisseries de haute-lice, d'après Raphaël. — Les armes du doge D. Michieli.— Un étendard de la République.— Le palais Sagredo. — *La Ca' Doro*. — Les Doro. — Le palais Corner, dit *della Regina*. — Le dernier Cornaro. — Le pape Pie VII. — Les Juifs. — Le palais Pesaro. —Les cariatydes et les têtes d'animaux apocryphes de l'architecte Longhena. —Le collége arménien. — Les palais Grimani, Contarini, Tron et Bataggia. — Le palais Vendramini. — Statues d'Adam et d'Ève. — Le fondaco de Turchi. — Sa ruine — Le musée *Correr*. — Son origine. — Ses directeurs. — Armes. — Un hérault. — Portraits de doges. — Galerie de tableaux anciens.— Ecoles italienne et flamande. — La signature de Charles Stuart Ier. — Fayences curieuses. — Plan de Venise d'Albert Durer. — Dessins de Raphaël, Michel-Ange, Paul Véronèse, etc. — Bibliothèque. — Le palais Labia abandonné. — Fresques de Tiépolo. — Galerie Manfrin. — Tableaux des principaux maîtres de l'école vénitienne. — Le palais Galvagna. — Tableaux de grands maîtres. —Un jardin inattendu. — Le palais Flangini. — Bizarrerie de sa construction. — Fin de l'examen des édifices. — Retour. — De la *Regata*. — De cette ancienne fête et de la nouvelle. — Description pittoresque. — Le *Fresco*.— Promenades en gondoles. — Des sérénades nocturnes. — Conclusion.

Nous prendrons notre gondole à la *Piazzetta*, en ayant soin de la faire découvrir si le temps le permet, et nous nous dirigerons lentement vers le grand canal, ce Corso liquide qni est le Longchamps venitien, et que nous appellerons aussi un *musée de palais*.

A droite nous laissons le charmant jardin du gouvernement, duquel il a été parlé à la note A du chapitre sur la *Piazzetta*, et dont la verdure riante est d'un si excellent effet dans l'ensemble panoramatique qu'offre cette partie de Venise. Nous dépassons ce pavillon de style grec qui termine le jardin, et que Napoléon fit bâtir pour y prendre après ses repas ce moka qu'il aimait tant, et nous donnons un coup-d'œil à l'édifice suivant, qui avance dans le canal ses deux ailes de pierre, semblables aux bras d'un homme qui se lance à la nage. Cette maison, dont la cour d'honneur est un bassin d'eau de mer, porte au front l'indice armorié de sa destination, heureusement peu utile : c'est la *Sanità*. Venise qui fut si souvent ravagée par les pestes, a pris ses précautions au XIXe siècle, comme si l'Orient lui appartenait encore. L'église votive de la *Salute*, qui s'élève sur l'autre rive du canal, semble un avertissement matérialisé qui rappelle à cette cité ses imprudences passées. La *Sanità* reçoit dans son bassin les barques des bâtiments en quarantaine au *Lazzaretto*, dans la lagune, et des grilles de ses quais les gens de la terre peuvent causer avec

les marins mis en interdit pour quelques jours, par suite de la mauvaise réputatiou sanitaire qu'a le pays dont ils arrivent. C'est là que le capitaine vient communiquer avec l'autorité en attendant son admission à libre-pratique.

Plus loin, toujours à droite, à l'angle du canal, est le palais TREVÈS, autrefois palais EMO. Son propriétaire actuel M. le chevalier *Trevès-de-Bonfil*, qui a beaucoup contribué par ses démarches, à l'établissement du port-franc de Venise, et protecteur éclairé des arts, y a formé une belle réunion de tableaux modernes, ce qui n'offre pas un médiocre intérêt dans une ville où les anciens maîtres se rencontrent exclusivement. L'Italie actuelle a de bon peintres, et M. Trevès a fait un choix plein de goût et de discernement, parmi eux et parmi leurs œuvres, pour en orner les salons de son palais auquel il suffirait de posséder les deux magnifiques statues d'*Hector* et *Ajax*, par Canova, pour être une demeure remarquable au point de vue artistique.

Ces statues sont du plus beau temps de Canova. L'*Hector* date de 1808, l'*Ajax* de 1811. Le grand artiste avait conservé chez lui ces deux statues dans un dessein qu'on n'a pas pénétré complètement, on pense qu'il voulait en faire un splendide hommage à la ville de Venise. Diverses circonstances qu'on ne saurait révéler ici avaient pu retarder l'exécution de cette intention supposée.... La mort est venue surprendre l'artiste avant que ses dispositions fussent prises. L'évêque son frère les a fait vendre, et M. Trevès les a acquises en concurrence avec plusieurs grands seigneurs étrangers, et des agents envoyés par divers musées. Ainsi, Venise aura gardé ces deux magnifiques œuvres, suivant le désir attribué à leur auteur!

Nous ne nous arrèterons pas sur le haut mérite de ces deux colossales figures. Le nom de l'auteur dit tout. Elles sont notées de la façon la plus distinguée dans toutes les énumérations des œuvres de Canova, les catalogues les rangent parmi ses productions capitales. *Hector* représente la noblesse martiale, la grâce dans la force. *Ajax* c'est l'impétueuse audace, la force en mouvement, comme Hector montre la force en repos. Ce dernier tient un glaive de bronze, dont le choix a été l'objet de plusieurs discussions ou conférences d'hommes de l'art. Les uns le voulaient d'or, d'autres de marbre. La sévérité antique du bronze nous plait mieux.

On remarque que l'*Ajax* a encore à la jambe droite le point

d'appui laissé par les *praticiens**. Ce contrefort à cette jambe est comme *l'avant-la-lettre* d'une gravure précieuse..

La noble et élégante sévérité de la salle que M. Trevès a fait construire pour loger ces deux chefs-d'œuvre, est du meilleur goût.

Les salons de ce palais renferment entr'autres tableaux de mérite, une toile d'un intérêt qui sera senti par ceux qui sont un peu versés dans l'histoire de l'art au dernier siècle. C'est un *paysage* peint par le comte Léopold Cicognara, l'illustre auteur des *Monuments gravés et décrits* de Venise. Le portrait de cet homme éminent, qui a tant fait pour la gloire artistisque de son pays, est aussi là; c'est une œuvre excellente de M. Lipparini, artiste réputé de la jeune école de peinture vénitienne.

Un fait de l'*Histoire des Croisades* par M. Servi, professeur à l'académie de Milan. — Un *Diogène* plein de sentiment et d'une excellente couleur, par M. Bezzuoli. — Un *Coucher de soleil* et une belle *Vue de Normandie* par M. Canella, artiste connu à Paris. — Une vue prise du *Pont-Neuf*, par M. Gilio, jeune peintre plein d'avenir, dont les études parisiennes furent interrompues par une mort prématurée.—Un superbe *Paysage* de G. Bisi, de Milan. — Un *Intérieur du dôme* par L. Bisi, artiste déjà éminent dans cette spécialité. — Une *Suzanne* de N. Schiavoni, peintre habile qui est aussi un graveur de premier ordre**. — *Ésope récitant ses fables*, par M. Paoletti, un des peintres du fameux *Café Pedrocchi* à Padoue. — Un *Incendie*, par M. Petter, directeur de l'académie de Vienne. — Et diverses autres toiles de E. Bosa, Dusi, etc., sont toutes œuvres estimables, choisies avec goût et entente de l'art (A).

Camuccini, grand artiste romain, que l'on prétend passé de mode, n'en doit être réduit là, que si la bonne peinture a subi le même contre-temps. Sa *Présentation au temple* est une œuvre de choix, pleine d'harmonie et d'un coloris très délicat. C'est une réduction du même sujet que Camuccini a fait dans de grandes proportions, et qui se trouve à Plaisance. Aujourd'hui que Raphaël lui-même est déclaré passé de goût par la jeune génération des artistes-élèves, et que le vent au caprice n'est qu'aux *Giotto*,

* Mot qu'on sait désigner les ouvriers sculpteurs, et qu'on ne confondra pas avec celui de *patricien*, si souvent écrit dans ce livre.

** La gravure de l'*Assomption*, du Titien, est un chef-d'œuvre de burin. Elle est aussi au palais Trevès.

Cimabuë, et *Bellini* (première manière), les peintres modernes peuvent se consoler du dédain de ces messieurs en longs cheveux, pourvu que les collections estimables ne ratifient pas l'arrêt de proscription. A la mode ou non, Camuccini a le droit d'asile partout où l'on réunit de bonnes œuvres.

Le palais Trevès possède trois tableaux d'un des peintres les plus estimés de la Lombardie, M. Hayez. Ils sont tous trois de *manières* différentes, et tous trois remarquables à différents titres. Le *Jugement de Salomon* date d'environ 25 ans; on sent à voir cette toile, qu'à l'époque où il la peignit, M. Hayez avait encore la vive impression du coloris vénitien. Le tableau de la deuxième manière de cet artiste, est *Hector reprochant sa paresse à Pâris*. Il offre un groupe de femmes supérieurement composé. Le dernier enfin, témoigne toute l'expérience que l'artiste a su acquérir dans son art, il a plus de *chic*, si l'on nous veut bien passer ce mot d'argot. Le sujet est *Mahomet II* faisant sauter la tête d'un esclave, pour offrir un modèle à Gentile Bellini. Peut-être M. Hayez a-t-il un peu perdu ici de son ancien coloris vénitien, mais il n'en a pas moins produit un charmant tableau d'un arrangement délicieux, peint *dans la pâte*, comme on dit, et tout à fait digne de la belle collection du palais Trevès.

M. d'Azeglio, peintre et écrivain milanais, gendre de l'illustre Manzoni, le *Walter Scott italien*, est ici représenté par un de ces sites fantastiques que ce peintre affectionne, et qu'il donne presque toujours pour théâtre à quelque scène héroïque de *Rolando furioso*, où il se distribue de grands coups de lance, et s'accomplit de fameuses batailles d'épée : C'est l'*Arioste peint*. L'auteur d'*Hettore Fieramosca* et de *Nicolò de Lapi*, romans estimés dans la littérature moderne de l'Italie, a exposé il y a quelques années à Paris des tableaux qui ont été remarqués.

M. Lipparini est un peintre plein d'imagination duquel on aura trouvé quelquels excellents portraits, au palais Trevès. Cette fois nous avons à le mentionner pour une œuvre capitale : *Socrate et Alcibiade*, tableau d'une composition charmante, et d'un coloris très harmonieux; la femme à la draperie rouge est délicieuse.

Un des salons offre un plafond et des frises peintes à fresques, représentant la *Vie de Psyché*. C'est l'œuvre de deux artistes vénitiens, MM. Demin et Santi. Ces peintures n'ont pas le cru ordinaire à la fresque, et sont par l'exécution aussi gracieuses que leur sujet.

Parmi tous ces artistes italiens, un peintre étranger a reçu du palais Trevès les honneurs d'une hospitalité d'exception, et hâtons-nous de le dire, il en était peu qui le méritassent mieux. La *Vue de Naples au coucher du soleil*, et *la Tempête sur les rochers de Capri*, sont des toiles qui placent à un rang élevé l'artiste russe auquel on les doit, M. Ayvazowsky. Ce jeune peintre possède une de ces organisations d'élite qui abrègent les études, et font rapidement un nom à ceux qui en sont doués. M. Ayvazowsky a trouvé le secret de mettre les rayons du soleil en vessie, et de les étendre sur sa palette. Son talent spontané, éclatant, poétique surtout, a les plus grandes affinités avec celui du célèbre Gudin.

Nous terminerons cet examen du palais Trevès (auquel nous avons donné un peu plus de place qu'à beaucoup d'autres, en raison de la spécialité toute moderne de ses toiles) par la mention d'un portrait de chasseur par Forabosco. Ce portrait semble un Rembrandt, et ce n'est pas peu dire*. Il joint la grâce à la vigueur et offre un fini rare, jusques dans les pelleteries dont est garni le costume du chasseur.

On aura remarqué en montant aux salons la splendide rampe d'escalier, œuvre moderne d'un goût exquis qu'a fait exécuter M. le chevalier Trevès dans son protectorat éclairé des diverses branches de l'art ; cette rampe est tout à fait digne de succéder aux magnifiques grilles que le moyen-âge vénitien a laissées dans quelques églises.

Sorti de ce palais, en regardant à gauche, nous trouvons à la pointe d'embouchure du canal la *Douane de Mer*, bâtie en 1682 par l'architecte Joseph Bennoni. Cet édifice, dont la construction manque d'unité et de régularité, n'en produit pas moins un bon effet dans la décoration de cette partie si remarquable de Venise : de grands magasins contigüs, construits au XIVe siècle, mais réparés, ou en partie réédifiés depuis, servent aujourd'hui à la conservation du sel. Il est fâcheux que le prolongement neuf qui

* *Girolamo Farabosco*, Vénitien, est considéré comme un des peintres de portrait les plus habiles de la décadence de l'art. Il eut assez de réputation pour que les Padouans le réclamassent comme leur compatriote. Boschini le place à côté de Liberi, et joue sur son nom, en disant que ce peintre va *hors du bois*, c'est-à-dire qu'il se soustrait à l'obscurité, et paraît au milieu de la lumière. Il faut pardonner ce médiocre jeu de mots à Boschini, qui a contribué à faire connaître un artiste dont les œuvres sont devenues trop rares, pour que son nom ait aujourd'hui le retentissement qu'il mériterait sans aucun doute.

regarde le grand canal n'ait pas été restauré dans un goût plus harmonique à l'ensemble des constructions.

A droite, l'ancien palais *Giustiniani*, dont l'architecture est dans le goût arabe en vogue au moyen-âge vénitien, est depuis de longues années occupé par l'*Hôtel de l'Europe*, dont il est parlé ailleurs. Les Giustiniani ont trois autres palais sur le grand canal et un autre aux *Zattere*.

Un peu plus loin, la Casa *Ferro*, bien qu'elle n'ait que deux fenêtres de façade, est une construction du plus charmant goût mauresque : les balcons sont d'un dessin et d'une élégance parfaites.

A gauche, la magnifique église de *Sainte-Marie della Salute* s'élève sur son haut perron dont l'eau baigne les degrés de marbre. Nous avons longuement parlé de ce temple splendide dans notre *chapitre sur les églises*, et la note F de ce même chapitre offre les détails historiques et anecdotiques qui se rattachent à son édification, après la terrible peste de 1630.

Les stations de gondoles qui sont là comme les *places de fiacres* des grandes villes de terre-ferme contribuent à l'effet pittoresque du grand canal. Le feuillage des treilles semble un sourire de la nature au milieu de toutes ces pierres magnifiquement amoncelées par la main des hommes, et l'eau du canal reflète ces vignes comme pour doubler la masse de leurs rameaux, dans cette cité si pauvre en verdure.

Souvent la gondole passe devant l'ouverture d'un canal étroit qui s'avance au cœur de la ville. Les ponts qui les enjambent accidentent ces originales perspectives. Puis, à droite, à gauche, ce sont partout des arceaux, des cintres aigüs, des ogives, des meneaux, tous les caprices de l'architecture arabe, gothique et mauresque, lignes gracieuses et recourbées à côté desquelles se dresse en opposition l'architecture droite et parallèle de la renaissance et des époques de décadence. Sur les balcons, aux angles supérieurs desquels se tiennent en védette de petits lions ou des chiens de marbre, l'imagination romanesque des femmes a posé des vases de fleurs. Il semble que les fleurs récréaient mieux la vue et l'odorat à Venise que dans les villes continentales. En général, on se sent bien disposé pour les gens qui les aiment, et tout arbuste fait chercher sur le balcon, ou derrière le rideau de la fenêtre, la femme qui le soigne !

Par malheur, toute cette poésie touche parfois aux plus regret-

tables vulgarités ; là s'épanouissent les lauriers splendens et les roses trémières, à côté sèche le linge lavé en famille ou le matelas d'un berceau. Cette profanation de ces belles façades ogivales met l'artiste ou le poète dans une indignation dont la sténographie fidèle serait plus comique que littéraire. Pour nous, qui regrettons aussi très fort ces exhibitions de la vie domestique, nous en faisons remonter la faute à qui de droit : les femmes de chambre et les bonnes d'enfants sont seules capables et coupables de choses pareilles, et assurément les belles dames qui aiment les fleurs, et qui savent que les fleurs aiment le soleil, ignorent que leurs gens jettent ainsi d'un étage sur l'autre l'ombre sur leurs plantes, en déshonorant par l'étalage de ces indiscrètes vulgarités d'armoire et d'alcôve la façade poétique de leurs palais !

Mais la gondole avance, voici à droite le palais CORNER, où réside aujourd'hui la *délégation royale de la province*. Sansovino bâtit ce palais vers 1532 pour la famille *Cornaro*, à laquelle appartenait la reine de Chypre, *Catherine Cornaro* (voir la note Q du *chapitre sur les Eglises*). L'écrivain qui a dit que la reine était née dans ce palais a commis une erreur, car Catherine Cornaro naquit plus d'un siècle avant qu'il ne fût construit. La façade, divisée en trois ordres, dorique, ionique et composite, est plus imposante peut-être qu'élégante ; le perron laisse à désirer. Dans la cour on voit, au-dessus d'une citerne, une statue qui n'est pas sans mérite, et dont François Penso, surnommé Cabianca, est l'auteur.

Le dernier Cornaro de cette branche, descendante de la reine de Chypre, a servi sous Napoléon qui lui donna son ordre de la légion-d'honneur, il fut aide-de-camp du vice-roi d'Italie, Eugène Beauharnais ; il est mort tout récemment.

En face de cet immense palais est la base de celui du patricien VENIER DEL LEONE, ainsi surnommé parce qu'il eut longtemps chez lui un lion apprivoisé. On prétend qu'il avait commencé ce palais dans le dessein de surpasser en grandiose et en richesse celui des Cornaro qui lui faisait face ; mais la mort vint interrompre l'exécution de ce projet dont la raison est fort contestable, suivant nous, et aussi la construction de l'édifice. Les héritiers Venier ne jugèrent probablement pas à propos de poursuivre l'achèvement d'un si gigantesque palais. Il existe un dessin de l'architecte qui représente ce qu'eût été cette montagne de mar-

bre, si son fondateur eut vécu. Aujourd'hui les plantes grimpantes d'un jardin de *Custode* regardent par-dessus les assises de ce soubassement marmoréen. Les colonnes doriques du terre-plein sont restées des fûts. Ce palais semble symboliser la prospérité interrompue de Venise.

Le petit palais DARIO, à gauche, est du temps des Lombardi, tout recouvert de marbres à la façade. Ce goût est celui de l'époque qui précéda celle de la renaissance de la bonne architecture. A la base on lit cette inscription patriotique, que la ruine de la République rend assez touchante :

« *Genio urbis Joannes Darius.* »

Ce Joannes Darius, ou Jean Dario, disons plutôt, fut en 1450 ambassadeur de la République. Cette branche de famille est éteinte aujourd'hui.

L'antique palais DA MOULA a une façade mauresque et délabrée qui plait au rêveur. On comprendrait à la rigueur un pareil extérieur, avec un intérieur des plus confortables, suivant l'idée de Byron, qui avait voulu que certaines parties de la fameuse abbaye de Newstead, son domaine patrimonial, restassent ruines au-dehors, bien que palais au-dedans. Les Da Moula, famille patricienne fort distinguée, ont eu un ambassadeur qui devint un très célèbre cardinal, persécuté par la République, qui ne lui pardonnait pas d'avoir accepté cette dignité, octroyée à l'ambassadeur vénitien par la cour de Rome.

Le petit palais voisin des BALBI-VALIER est élégant et pompadour. Il semble qu'on va voir quelque mignonne marquise de la régence, en poudre et en mouches, s'appuyer sur les arcs des demi-terrasses. Balbi et Valier sont de beaux noms patriciens : les Valier ont eu deux doges.

Le palais ANGARANI, depuis MANZONI, aussi à gauche, est d'une élégance rare. Il est de la même époque que la maison *Dario*. Sa façade est revêtue de marbres précieux plus qu'aucune autre à Venise. Sa colonnade est légère et gracieuse, et tout cet extérieur présente un excellent état de conservation architecturale. Ce palais fut vendu il y a peu de temps pour la modique somme de vingt mille francs.

En face est édifice, dans le goût mauresque du moyen-âge, que découpent deux élégantes galeries trèflées, est le palais CAVALLI, occupé aujourd'hui, ainsi que l'indique l'écusson armorié

qu'il porte au front de son perron, par le *Consulat de France.* Le consul actuel, M. le chevalier de Franqueville, a, dans la galerie de son palais, plusieurs tableaux remarquables de divers bons artistes vénitiens, représentant *Archimède tué par le soldat romain*, — *Diogène*, — *Érodias*, etc.; de plus, quelques excellents portraits en pied des rois de France, — *Charles IX*, *Henri III*, *Henri IV*; — quelques reines et princesses du temps, et un *Condé*, si l'on s'en rapporte au type des traits. Ces portraits sont évidemment des cadeaux faits, au XVI[e] siècle, à quelque membre de la famille Cavalli, ambassadeur à Paris. Un Cavalli, du nom de *Jacques*, général de la République, était sculpté en pierre, sur un tombeau de l'église *Saints Jean et Paul.*

Derrière le palais du consulat de France, s'élèvent deux autres édifices qui portent haut deux grands noms du patriciat vénitien : ce sont les palais PISANI et MOROSINI.

Pour les visiter, il faudra débarquer, à droite, au traguetto voisin. Le palais *Pisani*, sur la petite place de ce nom, est celui du doge *Louis Pisani*, promu à la dignité ducale en 1735, et qui régna 7 ans (B). C'est dans ce palais, où il avait son atelier, que s'est suicidé l'infortuné Léopold Robert. (Voir la note A, au *chapitre sur les Iles*).

Le palais voisin, sur le campo ou place *San Stefano*, est celui qui a servi de demeure aux plus grands personnages de l'illustre famille des *Morosini*, laquelle, en outre d'un grand nombre de hauts dignitaires d'État, de cardinaux, d'évêques, etc., a fourni à la République quatre doges, parmi lesquels le dernier fut le célèbre François Morosini, dit le *Péloponésiaque*. Le corps de ce grand général et de ce doge fameux repose dans l'église voisine, à San Stefano, ainsi qu'il est dit au *chapitre sur les Eglises* *.

On verra, en pénétrant dans l'intérieur du palais Morosini, diverses choses intéressantes. D'abord, les portraits des quatre doges de cette famille; puis, aussi ceux de deux filles du même nom qui furent, l'une reine de Hongrie, et l'autre, Constance Morosini, qui porta la couronne de Servie. On se souvient que ce fut une Morosini qui, étant abbesse du couvent de Saint-Zacharie, fit cadeau au doge Pierre Tradenigo, de cette fameuse coiffure, ornée de pierreries, qui devint l'origine de la corne ou

* Pour ce qui concerne biographiquement François Morosini, voir la fin de la description de la salle du Grand Conseil, au chapitre sur l'*Intérieur du palais ducal.*

couronne dogale. (Voir la note B, au *chapitre sur l'Intérieur du palais ducal.*)

Les tableaux, dont sont recouverts les murs, représentent toutes les batailles de François Morosini. C'est un musée complet, une biographie guerrière tracée au pinceau.

Une salle d'armes, tout ornée de drapeaux, d'étendards, d'emblèmes, et de bustes de Morosini divers, a été formée comme un petit Panthéon, à la gloire d'un nom si illustre. Le Péloponésiaque est taillé dans le marbre, sous un dais que soutiennent des trophées et des panoplies.

Dans un couloir obscur, qu'il faut se faire ouvrir, se trouve un immense cadre de bois doré, renfermant un Morosini, *cavaliere della stella d'oro.* Ce cadre est d'une magnificence et d'un travail rares, et les détails rachètent, par la beauté de leur exécution, ce que peut avoir de reprochable le goût de l'époque qui a enfanté cette œuvre remarquable.

Ce palais appartient aujourd'hui à la dernière descendante des Morosini ci-dessus mentionnés (autres branches, ou autres familles, le nom est fort porté dans le nord de l'Italie). La mère de la propriétaire actuelle, laquelle fut la dernière fille directe de ces Césars vénitiens, épousa un grand seigneur allemand. Cette héritière a conservé, avec ce palais et des biens immenses, le double nom germain et venète de *Gattenbourg-Morosini.*

Quel malheur que l'esprit de la loi salique, étendu aux clauses de l'hérédité, prive les femmes de perpétuer aussi les grands noms dont elles sont les instruments générateurs!

Le *Traguetto de San Vital*, par lequel on est descendu pour voir ces palais, est le plus animé et le plus pittoresque qui soit sur le grand canal. Ses vignes, qui abritent des ardeurs du soleil d'été les gondoliers attendant pratiques, se découpent gaiement sur cet ensemble de palais, de barques, d'eau, de ciel bleu et de maisons rouges *.

L'*Académie des Beaux-Arts*, ou Musée de Venise, qui s'élève sur la rive opposée, donne aux gondoles de ce traguetto une activité rarement interrompue, tant les visiteurs y abondent; aussi est-ce là, avec le Rialto, un des points les plus animés du parcours du grand canal.

Il paraît que le gouvernement autrichien, voulant commémo-

* Voir le chapitre intitulé: *Gondoles et Gondoliers.*

rer à Venise le couronnement de l'empereur comme roi lombard, et donner une date monumentale à l'époque où ce souverain vint à Milan poser sur son front la *couronne de fer* d'Agilulphe, de Charles-Quint et de Napoléon, avait projeté de construire un pont à ce point du canal, en face du Musée. Le projet répondait à une utilité incontestable, car le pont de Rialto étant le seul qui soit d'une rive à l'autre, et son éloignement de ce quartier étant fort grand, les communications *di quà dell' acqua* au *di là dell' acqua* ne se peuvent effectuer qu'en gondoles, ce qui est gênant pour tous, et dispendieux pour beaucoup. L'installation de l'Académie des Beaux-Arts sur cette rive trans-marine, les casernes militaires qui sont derrière, et enfin les besoins continuels des habitants de cette rive, eussent rendu l'accomplissement de ce projet extrêmement utile, bien qu'aux yeux de l'artiste et du poète, la physionomie du canal en eût souffert, quelque belle qu'eût pu être la construction de ce pont. L'énorme somme qu'a formée le total des devis et plans, a sans doute fait abandonner ce projet dont on ne parle plus. La restauration de l'antique palais *Foscari*, que nous verrons bientôt, paraît avoir été décidée pour la commémoration dont nous avons parlé. Ce serait d'abord une initiative dont l'art aurait à se réjouir ; ensuite, comme cette restauration aurait pour objet d'ouvrir ce palais aux écoles polythecniques du pays, l'utilité complèterait l'excellence de la mesure qui rendrait à Venise un de ses plus beaux et de ses plus célèbres monuments, prêt à s'abymer sur les deux ombres qui y rôdent mystérieusement en criant autour d'elles ce grand nom, comme un reproche : *Foscari! Foscari!*

Reprenons notre description du grand canal, dont nous a un moment écarté le canaletto de la digression.

Le voyageur ne devra pas visiter en ce moment l'*Académie des Beaux-Arts*, car une pareille visite exige un temps spécial, comme nous en avons fait de sa description un chapitre spécial. Mais il fera bien toutefois de se faire déposer sur la rive élégante et neuve qui s'étend à gauche, devant les bâtiments du Musée. De ce lieu il jouira d'un des plus beaux points de vue qu'offre le prolongement du grand canal. A droite, la perspective des palais déjà examinés, se prolongeant jusqu'à l'embouchure du canal, sur l'extrémité duquel s'élèvent majestueusement les coupoles orien-

* Voir le chapitre intitulé : *Gondoles et Gondoliers*.

tales du temple de la *Salute*, se découpant sur le ciel. Au fond, à toute vue, l'on aperçoit les arbres du Jardin public qui termine cette pointe de Venise au sein des lagunes, vers le Lido. L'été, cette partie du ciel offre souvent des teintes lilas, roses, violacées, qui font l'arrière plan le plus charmant au profil des édifices sur lesquels le soleil jette de vives oppositions de lumière et d'ombre.

La perspective de gauche montre le premier coude que forme le cours du canal, encaissé plus particulièrement encore sur ce point que partout ailleurs, de palais historiques fort célèbres : ceux des *Foscari*, *Giustiniani*, *Contarini*, *Mocenigo*, etc.

En regardant à gauche du quai où l'on se trouve, on voit un petit jardin et une terrasse, dépendances du *palazzino* GAMBARA. C'est de cette terrasse, et de l'appartement dont elle dépend, que ce livre a été écrit... déclaration que la majorité des lecteurs nous pardonnera, nous l'espérons, en pensant qu'elle est à l'adresse de quelques-uns de nos amis, pour lesquels seuls, elle peut avoir quelque léger intérêt.

Le vieux Beppo, gondolier émérite, qui depuis de longues années a fait du rez-de-chaussée de ce *palazzino* son quartier-général, est un ancien chef des Nicolotti, qui a ramé sur le *Bucentaure*, pour le dernier doge de la défunte République. C'est de lui dont il est question dans le chapitre *Gondoles et gondoliers*, à propos des épreuves tentées pour entendre chanter les stances du Tasse. Le vieux Beppo loue des chambres... Qu'on nous pardonne ce petit prospectus en faveur d'une industrie, que la beauté de la situation peut du reste rendre agréable à quelques lecteurs. Il est en outre propriétaire de la gondole de lord Byron, et vous en montrera l'écusson de cuivre gravé, avec cette devise :

« *Crede Byron.* »

Ce vieux triton républicain en sait long sur les guerres des factions Nicolottes et Castellanes : c'est un Nicolotto enragé. Mais quiconque sera pressé d'arriver, devra se défier de sa gondole, car Beppo est un vieil asthmatique qui, comme dit George Sand, rend l'âme à chaque coup d'aviron !

Rembarqués dans notre gondole, nous ne tardons pas à trouver à droite une maison d'un aspect original, faisant l'angle d'un petit canal, et qui ressemble à une construction campagnarde, moitié chalet, moitié kiosque. On la désigne souvent comme la demeure antique du doge Marino Faliero, ce qui est une grave

erreur. Bien qu'elle ait aussi porté le nom de ce célèbre duc de Venise, ce fut à une autre branche de la famille qu'elle appartint. On a dit ailleurs où se trouvait le palais authentique du doge dont la hache du bourreau trancha le règne*.

Immédiatement à côté, et faisant l'autre angle du canaletto, je trouve un coin de palais interrompu, enchâssé dans une maison disparate. C'est un pendant au fameux palais *Venier del Leone*, qui n'a poussé que jusqu'au soubassement. Milan offre ainsi, en face du musée de Bréra, la demeure inachevée d'une branche des Médicis. Ici ce fut un duc de Modène, d'autres disent de Ferrare, qui avait demandé à la République la permission de se bâtir un palais, et qui fut prié d'en rester là, dès qu'on eut reconnu de quel train il y allait. Le Conseil des Dix n'aimait pas que les étrangers vinssent s'installer aussi somptueusement sur son sol; et il avait ses raisons pour cela. Le duc congédia ses maçons, replia ses plans et fit ses malles. Depuis il s'est trouvé quelqu'un, nullement empêché du reste, qui a élevé cette modeste maison, chaussée dans les vastes fondations de marbre du palais : le tout a conservé le nom de *Casa del Duca*.

Le perron qu'on voit ensuite conduit au théâtre *San-Samuele*. M. le comte Camille Gritti, qui dispose d'un grand nombre d'artistes, y fait de temps en temps représenter l'opéra, lorsque ce noble *impressario* n'a pas de meilleure destination à donner à ses chanteurs. L'intérieur de ce théâtre est fort élégant; il peut contenir environ mille personnes.

Le palais Cozzi, presqu'en face, est charmant; il a une façade chevaleresque qui va parfaitement à son ancienne destination, car ce fut pendant longtemps la demeure des ambassadeurs d'Espagne, près la République. Ce palais avait le droit d'asile pour les criminels civils, mais non pour ceux d'État. L'ambassade française jouissait du même privilége.

Le grand palais Grassi, à droite, est de l'architecture rustique, ionique et corinthienne de G. Massari. C'est un somptueux édifice; la cour en colonnade, les escaliers, les vestibules, sont magnifiques. Il a été acheté, il y a peu d'années, par une société de commerce, qui y a établi ses bureaux, pour environ cent mille francs ! il a coûté six fois cette somme à ceux qui l'ont construit.

Palais Rezzonico. Riche et majestueux édifice dont la façade

* Voir la fin de la note c du chapitre sur *l'Intérieur du palais ducal*.

offre la réunion des trois ordres *dorique*, *ionique* et *corinthien*. Balthazar Longhena, architecte de l'église de la *Salute*, de celle des *Scalzi*, et de divers autres monuments du XVIIe siècle, en a fourni les dessins. Georges Massari a bâti l'étage supérieur, d'ordre corinthien, et qui se reconnaît être de construction plus récente que le reste de l'édifice, bruni par le temps.

Ce palais, l'un des plus somptueux de Venise, s'il n'est pas des plus purs, comme style architectural, est habité en location. Le premier étage, le plus souvent occupé par des étrangers, possède, au fond du péristyle, un superbe escalier qui donne dans une salle de bal enrichie de fresques fort élégantes de Luca Giordano.

Au second étage, par l'escalier à droite, en entrant sous le péristyle, on trouve une riche collection de tableaux appartenant à M. *J. Querci della Rovere*, qui fait ce commerce artistique.

Cette collection compte, entre autres toiles remarquables, par Rubens : *Apothéose mythologique de sa famille; — Portrait de Maurice de Nassau*, deux superbes tableaux de cabinet ; — par Van-Dyck : *Portraits des deux peintres Lucca et Cornélius de Wael*, tableau gravé ; — par Téniers : *Intérieur d'une étable*, avec figures et animaux ; — par Rembrandt : *deux Portraits ;* — par Claude Gelée : *un Clair de lune* (tous ces tableaux sont de chevalet) — de l'école italienne, par Pâris Bordone : *la Fille de Palma-le-Vieux*, maîtresse de Titien ; — par Guerchin : *une Sainte Marie;* — par J. Tintoret : *une Madeleine ;* — par Francia : *une Madone et Jésus à table ;* — par Bassano : divers tableaux ; — par Jules Romain : *la Résurrection de Lazare;* — par le Padovanino : *deux Miracles de saint Dominique*, tableaux qui étaient à l'église Saints Jean et Paul ; — par Canaletto : *Diverses vues de Venise;* — par Vasari, l'auteur de la vie des peintres italiens : *l'Olympe ;* — par Bonifaccio : *Résurrection de Lazare ;* — par Caravage : *saint Sébastien* et une foule d'autres tableaux dont l'énumération serait trop longue.

Tous les étrangers amateurs visitent la collection de M. Della Rovere, lequel possède avec la France, l'Angleterre et l'Allemagne des relations étendues.

Immédiatement après le palais Rezzonico, vient le palazzino Camerazza que signale au regard l'enseigne d'un *magasin d'antiquités*.

M. Antonio Zen en est le propriétaire. Il y a réuni divers genres de collections fort intéressantes. D'abord plusieurs salles de

tableaux des principaux artistes de l'école vénitienne, où l'artiste et l'amateur trouveront des œuvres d'un grand intérêt dont nous franchirons l'énumération. Ensuite un vaste assortiment de sculptures en bois : meubles et ornements d'intérieur, cadres, lits, fauteuils, tables, guéridons, corniches, statues, frises, etc. soit en bois naturel, soit peint, soit doré. M. Antonio Zen dirige la réparation et l'ajustement de cette industrie si riche au XV[e] siècle, avec un goût et une intelligence tout artistiques.

En outre ce magasin contient une collection d'antiquités et d'objets d'art de diverses sortes : verroteries antiques de Murano, armes, ivoires sculptés, étoffes, émaux, estampes, dessins, etc., etc.

M. Zen vient d'ajouter à son commerce d'antiquités une fabrique privilégiée et brevetée dont la perfection rentre tout à fait dans le domaine de l'art. Ce sont des *pains à cacheter* en relief de tout estampes, offrant mille attributs, mille devises, et perdant souvent leur destination première pour devenir des moyens de collection. Ainsi, par exemple, ces reliefs offrent en camées la collection complète des *œuvres de Canova*, — une collection de portraits des *hommes illustres* de l'Italie, — des séries de *bas-reliefs grecs*, etc., etc. Les poinçons sont si finement et si habilement exécutés, que ces estampilles, frappées de toutes manières et couleur sur couleur, sont véritablement dignes de figurer dans des cadres d'artiste ou d'amateur.

Les impressions en or, en argent et en noir d'excellentes planches représentant des vues de Venise, sont les ornements les plus élégants de papier, de livres et d'albums destinés à rappeler Venise à ceux qui l'ont visitée, à la signaler à ceux qui ne la connaissent pas. — Nous engageons donc nos lecteurs à visiter les magasins de M. Antonio Zen, car ils offrent plusieurs sortes d'intérêt.

Le palais Moro-Lin à droite du canal est de l'architecte Mazzoni de Florence. La façade offre les quatre ordres rustique, dorique, ionique et corinthien. On trouve à l'intérieur quelques peintures à fresque auxquelles se rattache le nom de Lazzarini.

Un des meilleurs peintres de la moderne école vénitienne, M. Ludovic Lipparini, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, occupe une partie de ce palais, où il a son atelier. Les œuvres de M. Lipparini sont dans les meilleurs salons d'Italie et de Vienne. Nous en avons rencontré plusieurs au palais de M. le chevalier Trevès, au début de ce chapitre.

Il paraît que ce palais fut longtemps la demeure de l'ambassade de France près la République, qui habita aussi plus tard dans les parages de *Cannaregio*.

En face du palais Moro-Lin, sont :

Les palais Giustiniani, édifices du plus bel effet mauresque. Dans l'un deux, celui qui se présente le premier, a logé M. le vicomte de Châteaubriand, lorsqu'il fit à Venise un petit séjour, se rendant en pèlerinage à Jérusalem. M. de Châteaubriand fut fort sévère, peut-être même peut-on dire injuste, pour Venise à cette époque. Madame Renier Michieli que nous avons déjà citée pour son patriotique ouvrage sur les *fêtes vénitiennes*, a répondu au grand écrivain, lequel depuis est loyalement revenu de ses premières préventions.

Dans le palais voisin, qui est aussi des Giustiniani, un peintre renommé, M. Natal Schiavoni, a formé une collection de tableaux qu'on peut visiter, et qui renferme de belles toiles de *Giorgion*, *Bonifaccio*, *Jean Bellini*, *Sébastien del Piombo*, *Titien*, *Paul Veronèse*, *Carlo-Dolci*, *Mantegna etc.*, et surtout bon nombre de charmants tableaux de chevalet, de maîtres réputés.

Un des plus célèbres médecins de l'Italie, le docteur Aglietti, publiciste distingué, et ami de lord Byron, a habité le palais Giustiniani-Lolin. Le docteur y avait formé une excellente bibliothèque, une collection de tableaux, et y avait rassemblé un nombre considérable de précieuses gravures. Après la mort de cet homme distingué, qui eut lieu en 1836, lorsqu'il était âgé de soixante-dix-neuf ans, cette rare collection de gravures est devenue la propriété de M. Chevalier Jean Papadopoli de Venise. — Le docteur Aglietti s'était fait l'éditeur des œuvres complètes d'Algarotti, ami du roi Frédéric de Prusse comme le fut Voltaire, et qu'on peut appeler le Fontenelle italien. La confiance qu'avait Byron dans la science d'Aglietti était si grande, qu'il l'appela à Ravenne en 1819, auprès de la belle et célèbre comtesse G...., alors en danger de mort. Le docteur la sauva, et du même coup sauva le poète qui avait juré de se brûler la cervelle si son amie mourait. — Le docteur avait aussi donné ses soins au comte Cicognara pendant sa dernière maladie. Celui-ci laissa par testament le droit à son ami, de choisir ce qu'il voudrait dans sa succession : Aglietti prit *la plume* du célèbre historien de l'architecture et de la sculpture (c).

Le palais FOSCARI est un des plus beaux de Venise, au point de vue architectural. Sa position aussi est des plus heureuses.

C'est l'œuvre de ce maître Bartoloméo, l'auteur de la belle porte *della carta* au palais ducal. Il date de la fin du XIV[e] siècle.

Le palais Foscari est formé d'une triple galerie à balcons en cintres aigus, d'un ensemble tout sarrasin. C'est une architecture aussi élégante par les détails que grandiose par les proportions de la masse du bâtiment. Sansovino qui s'y connaissait, et par-conséquent était difficile, a beaucoup loué ce majestueux édifice.

Autrefois l'intérieur était de la plus pompeuse élégance. Pâris Bordone, ce délicieux peintre dont les œuvres sont si rares, en avait orné les salles. Aujourd'hui cet intérieur est en ruines. Le gouvernement, ainsi qu'il a été dit plus haut, a dessein de le restaurer pour y établir des écoles scientifiques; on espère que ce projet pourra avoir son exécution.

La République destinait ordinairement ce palais au logement des souverains et des très grands personnages qui venaient visiter Venise. Henri III de France y a passé sept mois. Sa chambre était celle dont les fenêtres sont à gauche du second étage, en faisant face au palais. Casimir et Marie Casimire de Pologne ont habité l'appartement opposé. Les rois de Bohême et leurs fils, les rois de Hongrie, une foule de princes et d'illustres personnages y ont reçu une somptueuse hospitalité.

L'infortuné doge qui a laissé son nom à ce palais, y est mort d'une façon terrible. On verra sa chambre à coucher, la place de son lit... chambre tout ornée de stucs massifs de Vittoria et dont la décoration contraste avec le beau style léger de la façade du palais; ce fut François Foscari qui fit construire à ses frais la magnifique porte *della carta* au palais ducal. Sa famille était des plus illustres: elle a fourni des rois à la Sicile et des princes à d'autres états, avant que *Foscherus* ne devint *Foscari**.

Cette antique et royale demeure est restée longtemps ouverte à tout venant; quelques artistes séduits par sa merveilleuse position y avaient provisoirement établi leurs ateliers. On façonnait des nymphes de terre glaise dans la chambre de Henri III. On convertissait en tout ce qu'il y a de pire le noble boudoir profané de Marie Casimire. Au second, sur la partie reculée du palais, restent encore à cette heure, les seules hôtes obstinément fidèles

* Les Foscari furent les Stuarts de l'histoire vénitienne.

à cette ruine. Leurs chambres sont à droite, au bout de la galerie. La première pièce dans laquelle on pénètre est un élégant salon d'autrefois, transformé en cuisine. Les tentures ont été arrachées des panneaux ; des crampons tordus et à demi sortis des plâtres, indiquent la violence faite aux tableaux pour les détacher de ces nobles murailles. La fumée d'un pauvre feu a jeté un voile de deuil sur les riants ornements du plafond. Les abjects ustensiles d'un misérable ménage sont accrochés aux saillies des sculptures ; les fenêtres n'ont plus de vitres.

La seconde chambre est peut-être plus effrayante encore comme douloureux tableau de cette misère présente et de cette opulence passée. Une vieille tenture de damas dont on ne saurait dire la couleur primitive, montre partout le mur nu à travers ses loques ; le haut plafond magnifiquement travaillé, semble de Boule. On dirait une ironie! Un lit mesquin, formé de linge roux et de couvertures trouées, est posé *sur des chaises*, faute de bois de lit. Quelques siéges rompus, des tables éclopées et quelques vieilles malles servant de commode, complètent ce piteux mobilier. Un nécessaire de bois des îles, richement garni de délicates incrustations et de bronzes façonnés en écoinçons est là contenant toutes sortes de misérables ustensiles étonnés de s'y trouver. Un tiroir de table sert de buffet. Des assiettes ébréchées, des bouteilles fêlées sont posées çà et là. Deux ou trois poules efflanquées et inquiètes pour leur estomac, errent sous les meubles et se posent sur les bords du beau nécessaire qui fut incontestablement un cadeau royal dans lequel une aïeule des Foscari mit ses bijoux, ses lettres secrètes... et ses parfums. Les fenêtres sont garnies de restes d'auvents dont les planches déjetées laissent passer le vent et la pluie.....

Mais les hôtes de ce misérable appartement ? demandera-t-on...

Eh bien! ce sont deux vieilles femmes, infirmes, septuagénaires, que vous pouvez visiter, car votre présence sera une distraction pour elles : Elles sont comtesses! Ce sont les dernières Foscari!

Les *dernières Foscari !!*

Leur aïeul, le maître de cette splendide demeure fut plus qu'un doge : il fut un pri[illegible] illustre. Il a donné l'hospitalité aux souverains du nord, dans ce palais aujourd'hui délâbré. En tête du misérable grabat où se couchent leurs descendantes, les Fos-

cari ont autrefois posé le portrait d'un roi *, qui le leur a envoyé comme une marque de son amitié. Si ce glorieux portrait est encore là, c'est assurément que le brocanteur n'en a pas estimé le peintre, car c'est le dernier tableau qu'aient gardé ces murs violentés !

C'est dans cette chambre que regardent les prunelles fixes du monarque dont une inscription rappelle le passage à Venise, que végètent ces deux nobles vieilles, au milieu de leur misérable ménage en débris, grelotant l'hiver, ardant l'été, soumises à toutes les privations que rendent plus sensibles les infirmités de la vieillesse.....

Sortons ! sortons de ce palais (D) !

Le palais BALBI eut pour architecte Vittoria, en 1582. Il offre les trois ordres rustique, ionique et composite. Le goût ornemental de cet édifice n'est pas assez pur pour que l'on puisse le classer parmi les plus élégants du canal, bien qu'il soit parmi les plus grands. Le campanille de l'église des *Frari* qui se dresse derrière, fait de loin à ce majestueux palais une tourelle du meilleur effet pour la perspective du canal.

C'est à côté du palais *Balbi* qu'on élevait autrefois l'estrade d'architecture volante, qui recevait les autorités pour la distribution des prix de regata (voir la fin du chapitre).

Napoléon affectionnait la position du palais *Balbi*, et plus d'une fois il s'appuya sur ses fenêtres, pour jouir des fêtes qu'on lui offrait sur le canal, dont il embrassait alors du regard le double développement.

Le palais CONTARINI, en face, au tournant du canal, est d'une élégante architecture, de l'an 1504, dans le style de Lombardie. Il est d'ordre corinthien, et orné de sculptures qui précisent la renaissance de la bonne architecture **.

La série d'édifices qui suit est formée de trois palais de la famille MOCENIGO, nom illustre s'il en fut dans l'histoire de la Ré-

* Frédéric IV, roi de Danemarck, qui en fit présent à Alvise Foscari, son hôte.

** Les *Contarini*, famille des plus illustres du patriciat, laquelle a fourni huit doges à la République (c'est le chiffre le plus élevé qui s'attache à un même nom) possédaient cinq palais à Venise : quatre sur le Grand Canal, tous demeures dogales, et un à la *Madonna dell' orto*, à l'extrémité de Venise. Ce dernier est le plus remarquable pour l'intérieur. Il renferme des fresques de Dominique Tiepolo, de Jacques Guarana et de Fossati. On y trouve aussi quatre des meilleurs tableaux de Luca Giordano, dont l'un, le plus remarquable, représente *Énée portant son père Anchise*.

publique, puisqu'en outre de nombreux généraux, ambassadeurs, procurateurs, membres du Conseil des Dix et de sénateurs qui l'ont porté, ce nom a été sept fois couronné par la corne dogale!

Souvent le nom de Mocenigo s'est mêlé à l'histoire de France. Jean Mocenigo fut l'ami particulier et l'un des conseillers de Henri IV. Un Mocenigo provéditeur était gouverneur à Vérone, à l'époque où le roi de France Louis XVIII y était réfugié, et il eut souvent avec le malheureux monarque des affaires dont l'histoire a gardé la trace.

Deux de ces trois palais sont encore occupés aujourd'hui par les descendants directs de cette famille au nom européen. Le premier est devenu la propriété d'un négociant français, M. Charmet. La comtesse Mocenigo mère habite le second; le troisième est la demeure de M. le comte-docteur Francesco Alvise Mocenigo, chambellan impérial et royal, conseiller d'ambassade, etc, allié récemment à l'une des filles de l'ancien gouverneur de Venise, M. le comte de Spaur.

Ce dernier des Mocenigo possède dans son palais, parmi plusieurs bons tableaux, l'esquisse que fit Tintoret, avant de peindre son immense toile de la *gloire du paradis*, dans la salle du grand conseil, au palais ducal. Ce tableau semble aujourd'hui plus précieux que la gigantesque composition qui l'a suivi, car il n'a pas été, comme la toile de la bibliothèque Saint-Marc, gâté par les restaurateurs.

A de grandes illustrations passées que l'histoire a recueillies, ce palais en ajoute une toute moderne, et que revendique la poésie : c'est tour à tour dans les deux derniers qu'a demeuré lord Byron.

Byron vint habiter là vers le mois de juin 1818. Il avait déjà séjourné à Venise l'année précédente, dans une rue étroite du quartier de la *Frezzeria** chez un marchand de draps, dont la femme fut le premier objet de ses soins à Venise. Cette femme vit encore, et habite Naples (E). Il avait depuis fait une excursion à Rome, et était allé quelques mois sur la *Brenta*, dans un lieu appelé la *Mira*. Ce fut à sa seconde rentrée à Venise qu'il loua

* Thomas Moore désigne la *Spezieria*, quartier inconnu à Venise. C'est *Frezzeria* qu'il a voulu dire. La maison qu'habita Byron est celle qu'occupe aujourd'hui M, *l'avocat baron Avesani.*

le palais Mocenigo; il habita d'abord celui du milieu, puis définitivement le dernier vers Rialto, c'est-à-dire celui qu'occupe aujourd'hui le comte Alvise Mocenigo, alors retenu dans de hauts emplois à la cour de Vienne.

Le noble pair composa durant son séjour dans ce palais, plusieurs de ses œuvres les plus remarquables; d'abord les premiers chants de *Don Juan* (F), qu'il interrompit ensuite par condescendance aux désirs d'une femme qui avait pris un grand empire sur son cœur, puis le conte intitulé *Beppo*, plus une partie de ses tragédies de *Marino Faliero* et de *Sardanapale* et la *vision du jugement*.

Ce palais, où il reçut son célèbre ami le poète Thomas Moore, a vu d'étranges et bizarres scènes, mêlées, toutes prosaïques qu'elles fussent, aux fièvres et aux transports poétiques de cet immortel génie. Si on ne l'a pas toujours calomnié, au moins a-t-on beaucoup médit de lord Byron, et ses compatriotes, il faut le dire, ont été, soit qu'ils l'envisageassent comme poète ou comme homme, ses juges les plus sévères. De même que toute lumière a ses ombres, tout génie a ses travers. On a les ombres de ses qualités, comme on a les lumières de ses défauts. La classe des gens ternes, en demi-teinte, si nous pouvons hasarder ce mot, natures incapables de grand bien comme de grand mal, ne pardonnent pas à ces organisations d'élite leur excentricité. Eux sont de la plaine; les autres sont tout montagnes et vallées. La vie passe sur les premiers comme le soleil sur le pays plat, uniformément et avec une égale monotonie chaque jour, tandis que cette même vie, ou plutôt ce même soleil va briser ses rayons en une foule d'accidents inattendus et surprenants, au milieu de cette nature de monts, d'abîmes, de lacs et de cascades qui est l'âme de notre poète..... Mais pardon de la digression! renvoyons le lecteur aux notes qui lui diront des choses qu'il ignore peut-être sur la vie anecdotique de Byron, et faisons lever l'ancre à notre gondole, depuis longtemps mouillée en face de ces palais, qui reçoivent de l'histoire et de la poésie une célébrité à laquelle il serait difficile de rester insensible (G).

Reprenons notre examen du grand canal, en nous dirigeant à gauche, vers le palais PISANI.

C'est un élégant édifice qui marque une phase du retour du bon goût architectural; il date du commencement du XVe siècle. Bien que ce ne soit pas la partie la plus pure de sa décoration,

la terrasse qui le domine, et dont la rampe élégante semble une couronne marmoréenne posée sur son front, ajoute à l'excellent effet des détails trilobés de cette construction. L'ensemble rappelle les édifices arabes de Grenade, dont l'Alhambra est le désespérant modèle.

On peut visiter le palais *Pisani*. On y trouvera après un escalier élégant, une grande galerie fort coquette, qui regarde ses ornementations répétées à l'infini dans une quantité de miroirs de Venise, dont la réunion présente au premier coup-d'œil l'aspect de glaces gigantesques et presqu'impossibles. Les lustres et torchères sont de Murano. Le *terrazzo* ou parquet en mosaïque de marbre est parfait. Cette galerie donne une idée utile des intérieurs vénitiens aux beaux temps de la République. Dans une salle voisine, on verra le célèbre tableau de Paul Véronèse, représentant *la famille de Darius aux pieds du jeune Alexandre.* C'est une œuvre pleine d'élégance et de charme. A la vérité poétique, que les esprits distingués peuvent seuls sentir, Véronèse n'a pas cru devoir ajouter la vérité matérielle ou locale, qui est à la portée de tous. Ce fut là le système, le travers, la manie des principaux artistes de cette illustre école de Venise qui, moins poétique que celle de Rome, marquera toujours dans l'histoire de l'art, par son merveilleux coloris.

Ainsi, la famille de Darius est vètue comme l'étaient les belles dames de la République, au temps où vivait Véronèse. La mère a l'hermine patricienne; ses filles si contrariées de froisser leurs belles robes en s'agenouillant, vont certainement au bal chez le doge. Alexandre offre une tentative de costume romain, et c'est le seul du tableau. A ses côtés est un guerrier en cuirasse moyen-âge... Et voyez la bizarrerie! il a la jambe nue et le cothurne des héros antiques; il lui manque un chapeau gibus... alors il aurait les pieds dans l'ère romaine, le torse dans le moyen-âge, et la tête dans le XIXe siècle!

Le peintre français Lebrun a traité le même sujet que Véronèse, et son tableau est populaire par la gravure. Lebrun n'a pas fait d'Alexandre un roi du XVIe siècle; il ne l'a pas flanqué d'un nain bariolé, fagotté en fou de cour; il n'a pas vêtu la famille du vaincu en grandes dames de Trianon, mais tout en donnant à ses figures les costumes des héros grecs, il a posé sous leurs casques des espèces de perruques à la Louis XIV. Chacun sa licence! Au temps de Lebrun, la valeur sociale d'un homme se mesurant

aux nombres de bouillons de sa perruque..... Alexandre devait nécessairement être représenté en homme *à tout crins*. On objectera peut-être que Shakspeare a commis dans ses drames d'énormes erreurs de géographie, et qu'il n'en reste pas moins un immense tragique. *Va benissimo!* Mais... ces erreurs qui portaient sur quelques hémistiches de ses tirades, ne nuisaient en rien à la puissance des passions exprimées, tandis que la peinture qui est un art de forme et de couleur a besoin de telles ou telles formules locales et contemporaines aux faits à représenter; nous demanderons si, remplaçant le splendide palais par une mansarde, l'amante d'Antoine par une grisette, et l'aspic par une paire de ciseaux, on toucherait à la splendeur poétique que présente la *Mort de Cléopâtre* (H)?

Palais BARBARIGO. La façade et l'entrée de ce palais, contigu au palais *Pisani*, sont sur le canal Saint-Paul. Une aile seule et une terrasse donnent sur le grand canal. On l'appelle aussi à cause de cette terrasse : Palais *Barbarigo alla terrazza*. L'architecture n'offre rien de remarquable : l'intérêt de cette demeure consiste à avoir été longtemps celle de Titien, et à renfermer bon nombre de tableaux, parmi lesquels plusieurs offrent la marche des diverses manières de ce grand artiste.

Titien préféra toujours Venise au séjour des cours étrangères où Léon X, Paul III et Philippe II lui offraient leur royale hospitalité. Il fut l'ami et l'hôte de la famille Barbarigo; son atelier était la pièce qui donne sur le grand canal.

On verra dans ce palais l'original incontesté de la fameuse *Madeleine*, figure assurément moins idéale que vraie, qu'il a plusieurs fois reproduite. Ce tableau fut trouvé chez Titien au moment de sa mort, car il n'avait jamais voulu s'en séparer. En face est une *Vénus*, sur le sein de laquelle le scrupule d'une Barbarigo avait fait peindre une écharpe, qu'on a maladroitement essayé d'enlever depuis. Le manœuvre chargé de cette opération délicate a enlevé la moitié du sein, et a laissé la moitié de l'écharpe. La *Vénus* comme la *Madeleine* sont un peu chargées d'ornements; moins de toilette convenait à ces suprêmes beautés, que Titien n'était pas embarrassé de créer belles. On voit aussi un *saint Sébastien* auquel il travaillait entre autres choses, lorsque l'horrible peste de 1578 vint le tuer encore plein de vie et à la veille d'être littéralement séculaire.

Les tableaux du palais Barbarigo, qui sont assez nombreux,

et qui, à côté de Titien, offrent quelques noms recommandables, sont, il faut le dire, en assez mauvais état. Ils semblent enfumés, comme s'ils avaient longtemps fait la décoration d'un boucan. Un plafond qui ressemble aux œuvres de Boule, mérite l'attention, dans la seconde salle. Quelques personnes qui ont des tableaux à vendre, profitent de l'hospitalité de ce palais pour mêler leur marchandise baptisée pompeusement, et plus modestement étiquetée, parmi les œuvres de cette collection.'

Le groupe de *Dédale et Icare*, qui est de la première jeunesse de Canova est une composition naturelle et vraie, qui sans avoir l'élévation à laquelle devait atteindre le talent de l'artiste, pendant son séjour à Rome, n'en indique pas moins le retour de la sculpture dans un meilleur goût que celui du XVIIIe siècle, ce groupe n'est plus visible pour la généralité des visiteurs, étant déposé dans les appartements particuliers du propriétaire de ce palais, un Barbarigo; la famille dogale de ce nom demeurait à *Saints Gervais et Protais*.

A l'angle opposé du petit canal, en face du palais *Barbarigo*, un gentilhomme anglais a réuni un splendide mobilier des divers styles du moyen-âge et de la renaissance, enrichi d'une foule de précieux objets d'art, dont la visite n'est accordée qu'aux amis particuliers du propriétaire.

Le palais Grimani qui est contigu à l'habitation qu'on vient de désigner, est d'une parfaite élégance dans ses mignonnes proportions; il est orné de marbres disposés avec goût et offre un des plus charmants échantillons de l'art dit *Renaissance*. Ce fut l'habitation du doge *Pierre Grimani*, troisième et dernier doge de ce nom, en 1741, lequel règna 11 ans (J).

Le palais Corner-Spinelli, en face, est du XVe siècle, dans le style des Lombards; sombre, austère, d'une élégance sur laquelle l'âge a jeté son voile, il plaît infiniment à l'artiste; ses fenêtres à doubles plein-cintres romains, ses petits balcons d'un goût si original, ses incrustations, ses frises, tout est d'un style plein de gracieuse noblesse. On aime jusqu'à ce perron, cette porte, ces fenêtres basses dont l'aspect est si renfrogné, et invite si peu à entrer..... Tout cela sent ce chevaleresque moyen-âge, où chacun se gardait chez soi, sortant peu, ouvrant moins, et vérifiant tous les matins la poudre de l'escopette en arrêt sous la main!

Après le canaletto et aussi la rue qui coupent cette ligne de la droite du canal, on trouve le palais Martinengo à *San Benedetto*,

depuis habité par un gentilhomme français, M. de Sivry, dont le nom et le mérite comme collecteur était fort connu à l'étranger. Établi depuis 30 ans à Venise, M. de Sivry y avait formé une galerie de tableaux et une collection d'objets d'arts qui fixaient l'attention des amateurs étrangers et des artistes. Plusieurs toiles en réputation sont sorties de cette galerie pour aller prendre place dans les musées des capitales, ou des cabinets particuliers de premier ordre.

Mort en 1842, M. de Sivry a laissé par legs sa collection et sa galerie à un de ses compatriotes, qui a des droits à hériter aussi de l'excellente réputation dont jouit à l'étranger la *Maison Sivry*.

On y trouvera une galerie contenant divers tableaux des meilleurs maîtres vénitiens, et aussi quelques toiles de peintres du nord.

Parmi les curiosités et objets d'art:

Des meubles de Boule, des plus beaux qui soient en vente à Venise; — des vases du Japon; — des porcelaines de Saxe, de Sèvres et de Chine; — des bois sculptés : meubles, coffres, cadres, etc. — Poteries anciennes, — bronzes antiques, — cristaux et verroteries de Murano, — ivoires, émaux, bijouterie ancienne. De rares éditions du célèbre imprimeur *Alde-Manuce*, — de splendides tapisseries flamandes, exécutées d'après les dessins de Rubens, connues par la gravure; elles proviennent de l'ancien grand salon du palais *Pesaro* sur le grand canal, etc., etc.

Les circonstances peuvent rendre avantageuses aux visiteurs, leurs acquisitions dans cet établissement d'ailleurs réputé par la loyauté du gentilhomme qui l'a formé, et dont les traditions serviront, il n'en faut pas douter, de base aux opérations de son légataire.

A côté s'élève le majestueux palais GRIMANI, aujourd'hui dévolu à l'administration générale des postes. Il est de l'architecture de San-Michieli, à façade corinthienne. L'architecte eut pour élever cette masse imposante, à surmonter d'immenses difficultés que lui présentait l'irrégularité, et le peu de consistance du terrain. Le nombre des pilotis qui furent enfoncés pour soutenir ces larges assises, est considérable. Le péristyle est d'une majesté toute royale. Il est fâcheux que la mort prématurée de San-Michieli ait amené dans l'ordonnance de la façade quelques changements qui en ont altéré la beauté préméditée. On pourrait peut-

être aussi reprocher l'immensité des fenêtres, eu égard aux proportions de l'ensemble. Pour l'harmonie relative, il semble qu'il eût fallu que ce palais eût une arcade de plus en largeur, et un étage de plus en attique. Mais tel qu'il est, ce n'en est pas moins un des édifices les plus imposants et surtout un des plus solides qui soient à Venise. Il portera à travers de longs siècles encore, le nom du célèbre doge dont il fut la propriété. Marino Grimani qui monta sur le trône dogal en 1595, succédant à Pascal Cicogna, est un des rares princes de Venise dont la femme, une Morosini, fut couronnée dogaresse. Le Bucentaure vint s'attacher au perron de ce palais, pour la splendide cérémonie que nous avons décrite au chapitre sur l'*Intérieur du palais ducal*, en parlant des fêtes dont a été témoin la salle du grand conseil *.

C'est à ce même pérystile qu'abordent aujourd'hui la presque totalité des étrangers qui arrivent par les *bateaux-poste de Mestre.*

Le palais Tiepolo, de la famille dogale de ce nom, fait face au palais *Grimani*. Il appartient aujourd'hui à M. *V. Camello*, chef d'une riche et honorable famille vénitienne. L'architecture de ce palais est fort élégante. La façade offre les trois ordres dorique, ionique et composite.

L'hôtel royal du Lion Blanc, à droite du canal, a été l'objet d'une note, au chapitre intitulé *l'Étranger à Venise.*

Le palais Farsetti, aussi à droite, qui sert aujourd'hui de résidence à la *municipalité de Venise*, offre un pérystile évidé, dont les colonnes ont pour fût des chapitaux renversés. On voit sur une rampe de l'escalier de ce palais, deux corbeilles de fruits en marbre, qui sont des premières œuvres de Canova, à l'âge d'environ quinze ans. Il les fit pour ce descendant des Faliero, qui habitait auprès de son village, et qui fut son fidèle protecteur et ami. Canova légua ainsi à ce patricien sa première œuvre : ces corbeilles, et plus tard, la dernière que ce digne homme pût recevoir de son protégé : un tombeau. Canova sculpta lui-même le cénotaphe du sénateur Jean Falier, qui est compté parmi ses *bonnes œuvres*, de quelque façon qu'on entende le mot. Il représente une femme éplorée qui appuie son front penché sur le socle du buste offrant les traits de l'homme de bien qui tira des carrières de Passagno, l'obscur ouvrier tailleur de pierre, pour en faire un des plus grands sculpteurs des temps modernes !

* Voir pour le doge *Marino Grimani* la note B au chapitre *sur les Églises*, à propos de son tombeau et de celui de sa femme à l'église de *Saint-Joseph* où des *Salésiennes*.

A côté du palais Loredan qui suit*, et dont la colonnade étriquée semble la gageure d'un architecte, qui s'est obstiné à faire entrer son palais et ses arcades entre deux murailles trop étroites, on voit une petite maison modeste, dont l'apparence défie toute supposition de célébrité... C'est pourtant une de celles qui rappellent les plus illustres noms de la République de Venise, et une inscription récemment posée à portée du regard, vous dit ce nom, qui n'est rien moins que celui du conquérant de Constantinople en 1204, le premier doge de cette famille qui en a fourni quatre, le guerrier aveugle auquel un pacha fit crever les yeux : Henri Dandolo. (Voir la note G au chapitre sur l'*Intérieur du palais ducal.*) Cette maison fut pendant plusieurs siècles la demeure de la famille de ce héros, dont la glorieuse postérité subsiste encore aujourd'hui dans la personne de M. le vice-amiral comte Dandolo, qui commandait les forces autrichiennes dans le Levant, lors de l'insurrection grecque. Le vice-amiral a deux fils, héritiers de ce grand nom qui, par le *consul* républicain Conon Daulo, ne remonterait pas à moins de l'an 421, à l'époque du premier établissement de *Rialte*, les historiens considérant *Daulo*, comme étant la souche des *Dandolo* (K).

Le palais Bembo qui suit, n'est pas le palais dogal de ce nom, mais bien celui de la famille du célèbre cardinal *Bembo*, qui fut comme on sait, avant de recevoir les ordres, l'amant de la trop célèbre Lucrèce Borgia, duchesse de Ferrare, dont l'Arioste a dit en la plaçant au-dessus de la *Lucrèce* romaine :

« La cui bellezza ed onestà preporre
« Deve all' antiqua la sua patria Roma. ** »

Ce à quoi Victor Hugo a donné un bien hardi soufflet par le drame effrayant qu'il a construit, comme un pilori pour la mémoire de cette femme étrange (L).

Ce palais *Bembo* est de proportions nobles et élégantes.

Le palais Manin ou *Manini*, avec ses arcades vidées, est celui du dernier doge de la République de Venise. Il fut bâti par Sansovino, et a été récemment réparé par l'architecte Selva, artiste justement réputé à Venise par d'excellents travaux. On conservait dans ce palais auquel les événements et les révolutions politiques ont donné une touchante célébrité, une bibliothèque de li-

* Ce palais n'est pas celui des doges Lorédan.
** *Orlando*, ch. XLII.

vres et de manuscrits fort précieux pour l'histoire de Venise. Il semble que le malheureux propriétaire de cette collection ait été désigné par le destin pour ajouter à tous ces documents glorieux que lui et ses ancêtres rassemblèrent passionnément, leur dernière et triste page....

L'ex-dogé Louis Manini, est mort quelques années après la chûte de cette République aux funérailles de laquelle il présida. Il était monté sur le trône ducal en 1788.

Au second étage de ce palais on trouve la *galerie* Barbini. Nous énumérerons rapidement les œuvres principales qu'offre cette belle collection :

Paul Véronèse : *Julien l'apostat condamnant sainte Christine*, — *le martyre de cette sainte.* — Capuccio : *saint Thomas* et d'autres *saints*, — *le martyre de saint Étienne.* Ces quatre toiles, qui sont des plus belles, et que l'Académie des Beaux-Arts de Venise avait obtenues des églises pour lesquelles les artistes sus-nommés les avaient faites, ont plus tard été échangées par ce musée contre une partie des dessins fameux de grands maîtres dont il manquait. C'est l'origine la plus respectable que des tableaux puissent avoir.

Pâris Bordone : la *résurrection du Christ*, toile des plus belles qui, placée dans l'église *delle Grazie* fut longtemps jugée de Titien.

P. Veronèse : *Hercule et Mégare*, provenant du palais Sanuto, à Saint-Paul.

Bonifaccio : *l'adoration des mages*, superbe tableau provenant des héritiers d'Irène de Spelimbergo, élève de Titien.

Padovanino : *le sacrifice d'Iphigénie*, provenant de Ca nova.

Sébastien del Piombo : la *Vierge* et des *saints*; — Pordenone : une *Judith*; — Strozzi dit le prêtre Genovèse : *Loth et ses filles*, une des belles toiles de cet artiste qu'on peut appeler le Rubens de l'Italie ; — le Dominiquin : *Andromène*; — Garofolo, peintre dont les œuvres sont des plus rares : *une sainte Famille*; — Padovanino : *la vie humaine*; — Ribera dit l'Espagnolet, artiste éminent dont les œuvres sont des plus recherchées en Italie : *une parque*, toile curieuse où les étoffes sont peintes fil à fil, et les chairs ride à ride ; — Salvator Rosa : *deux paysages*; — Canaletto : diverses *vues de Venise*; — Rosa da Tivoli : des *animaux*. — etc, etc.

Parmi les portraits ou têtes de fantaisie, il faut citer sans trop

de choix, la *Violante*, cette fille de Palma le vieux, qui fut la maîtresse de Titien, que tous les grands artistes de ce temps ont peinte, et dont Giorgion s'est inspiré pour le magnifique portrait de la galerie Barbini. Il faudrait des pages entières pour énumérer les mérites de cette splendide peinture et de bien d'autres.

Ainsi le *Gaston de Foix* du même Giorgion, l'un des plus solides et des plus chaleureux coloristes de l'école vénitienne, dont les œuvres sont trop rares. — Un des beaux portraits qu'ait peints Rembrandt — *l'Arioste*, peint par Titien dix ans plus tard que le portrait du même, au palais Manfrin; — le portrait d'un *légat du pape*, par André del Sarto, provenant de la famille du dernier amiral de la République, Angelo Emo; — un autre portrait par Giorgion est celui d'un Contarini. — Rembrandt, Pâris Bordone, Titien, etc, ont enfin là plusieurs autres toiles que nous ne saurions énumérer sans manquer aux proportions de cet ouvrage.

Mais deux tableaux méritent surtout une mention spéciale, et on le comprendra, lorsqu'on saura qu'il s'agit de Titien et d'André del Sarto.

Titien pour *la Madeleine*, reproduction presque littérale de celle du palais Barbarigo, et que tous les contemporains de ce grand peintre ont écrit, avoir été reproduite plusieurs fois. Celle-ci appartenait à Canova; à sa mort, M. Barbini l'acquit de l'évêque frère du grand sculpteur. C'est une toile de la plus admirable conservation, dans laquelle le coloris a toute la fraîcheur d'une œuvre d'hier.

Le tableau d'André del Sarto représente *la Vierge, l'Enfant, sainte Anne, saint Jean et des Anges musiciens*. Cette toile a été déclarée, par beaucoup de connaisseurs, belle comme un Raphaël. Elle est d'assez grande dimension, et de la conservation la plus complète. La gravure en est connue.

Le peu de lignes que l'espace et la nature du plan de cet ouvrage nous ont permis de dire suffira, pensons-nous, pour faire apprécier l'importance de la galerie Barbini. Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de regretter, en écrivant ce livre, de ne pouvoir nous étendre à notre gré sur certaines œuvres trouvées dans des galeries commerciales, et cela nous est surtout arrivé ici, à propos de quelques tableaux véritablement hors de ligne et digne des musées. Mais pouvait-on entretenir longuement le lecteur d'œuvres que leur mérite doit particulièrement rendre

peu stables entre les mains de celui qui momentanément les possède? Si à cet égard nous avions toute sécurité avec les églises et les musées, n'était-ce pas tout le contraire avec les galeries d'achat, de vente et d'échange?

M. Barbini s'attache à joindre à ses tableaux de prix toutes les pièces qui établissent ce que, par hyperbole, nous appellerons leur généalogie.

Le pont du Rialto fut bâti en 1591, par l'architecte Antoine da Ponte, sous le dogat de Pascal Cicogna. Son arc est de 83 pieds, la longueur transversale de 66. Il est entièrement de marbre, c'est le seul qui soit sur le grand canal, et qui réunisse les deux principaux groupes d'îles qui forment Venise. Son arche unique supporte deux rangs de boutiques qui divisent la largeur du pont en trois rues parallèles, dont la plus large et la plus brillante est celle du milieu. C'est une sorte de bazar pour les oisifs et les étrangers. On y trouve particulièrement des orfèvres qui vendent ces petites chaînes de Venise nommées *jaseron*, dont la solidité semble incompatible avec la finesse extrême, et qui, de l'or le plus pur, ont toujours été un des produits renommés de l'industrie vénitienne.

Ce pont était originairement bâti en bois (1264), c'est encore ainsi qu'il est peint sur le tableau de Carpaccio à l'Académie des Beaux-Arts (1488); mais plusieurs fois détruit par des incendies, il fut enfin construit tel qu'on le voit, en moins de deux ans, et coûta, selon Sansovino, 250,000 sequins. Tous les tailleurs de pierre de la ville furent employés à sa construction. Sansovino rapporte que 12,000 pieux d'ormes, longs chacun de dix pieds, servirent à jeter les premières fondations. La hardiesse de son arc prouve jusqu'à quel point les règles de la statique étaient connues des anciens artistes vénitiens. L'ensemble de ce pont est hardi et majestueux. Ses sculptures de détail sont médiocres. On raconte, relativement à l'incrédulité de quelques gens sur la réussite de sa construction, une anecdote qui malheureusement n'est point littéraire, et ne se peut rapporter. Il y est parlé d'un proverbe peu séant, qui ressemble assez à cette locution triviale de la France : *Quand les poules auront des dents!* lequel proverbe fut appliqué à l'impossibilité présumée de la réussite, dans une œuvre aussi hardie pour le temps. Le pont fini, le défi proverbial fut sculpté dans un coin du monument, par les ouvriers

vainqueurs de l'incrédulité..... Cherchez lecteur! passez lectrice (M)!

Le palais des TRÉSORIERS ou *de' Camarlinghi*, qu'on trouve à gauche, aussitôt après avoir franchi l'arche du pont, est une construction de Guillaume Bergamasco, en 1525, d'une irrégularité commandée par les accidents du terrain. Cet édifice a ainsi plusieurs faces. La décoration en est élégante, bien qu'elle ne se rattache à aucun style que celui qui se détermine vaguement sous la dénomination de *composite*. On y a fixé aujourd'hui le *tribunal d'appel*.

En face, à droite du canal, ce grand bâtiment, autrefois déterminé sous le nom de FONDAÇO DE' TEDESCHI, renferme aujourd'hui la *douane royale et l'administration des finances*.

Cet édifice eut *Frà Gioconde* de Vérone pour architecte; en 1506, un incendie dévora sa première construction, qui datait du XIII[e] siècle, et qui était autrefois ornée sur ses faces de fresques peintes par Titien et Giorgion; il reste à peine quelques vestiges roussâtres, de celles de Giorgion, auprès de la corniche supérieure sur le canal. Titien, selon Vasari, avait peint une autre face du palais, mais il n'en reste nul vestige. La perte de ces peintures est d'autant plus regrettable, que Venise, qui possède si peu de chose de Giorgion, (deux seuls tableaux, à l'Académie des Beaux-Arts), n'a de Titien, en fait de fresque, que celle qui se voit dans le petit escalier voisin de la chapelle du doge au palais ducal, laquelle représente un *saint Cristophe*.

La longue suite de bâtiments délabrés qui s'étend à gauche, et qu'on appelle encore NOUVEAUX ÉDIFICES DU RIALTO (comme on conserve par habitude à un vieillard son nom enfantin), est de l'architecture de Sansovino, en 1555. Les trois ordres, rustique, dorique et ionique s'y réunissent. Les vingt-cinq arcades offrent un développement de 250 pieds. C'était anciennement la résidence de certains corps de la magistrature vénitienne et des offices du commerce. On parle de restaurer ces édifices. En face, à l'angle du Canaletto, on voit :

Le palais MANGILLI, aujourd'hui *Mangilli Valmarana*, bâti par l'architecte A. Visentini, et dont la façade régulière ne ferait pas soupçonner sa grande profondeur. Ce palais offre une curieuse collection de gravures, de tableaux, d'objets d'art, et une nombreuse bibliothèque *.

* L'entrée de ce palais n'est pas livrée au public, mais le voyageur intéressé à quel-

Le comte Benedetto Valmarana, qui a en partie formé ces diverses collections, y a réuni entre autre choses fort intéressantes, une suite de médailles de divers métaux, depuis 1400 environ jusqu'à nos jours, représentant la plupart des grands hommes de l'Italie, dans toutes les spécialités. Une collection également intéressante est celle qui offre les principales époques de la vie de Napoléon.

Des bronzes, des bas-reliefs, des ivoires sculptés, des porcelaines, des verreries de Murano, des figurines ont été rassemblés avec goût par le noble comte, amateur éclairé des arts, auquel ont été dédiés plusieurs ouvrages artistiques.

Sa collection de gravures est des plus riches et des plus nombreuses ; elle offre une foule d'épreuves rares. Elle comprend l'œuvre complète du célèbre Bartolozzi de Florence.

La bibliothèque est une des plus précieuses qui soient dans les palais particuliers de Venise. Elle offre la belle collection des classiques latins et grecs ; — tous les ouvrages publiés sur l'histoire de Venise et la majeure partie de ceux de l'Italie ; — tous les ouvrages concernant les beaux-arts italiens ; — la réunion la plus riche des grands travaux entrepris sur l'art européen, éditions à atlas in-folios, publiés soit en Italie, soit en France, soit en Angleterre ; — une curieuse collection de toutes les pièces de théâtre, *libretti* d'opéra, etc., qui ont été représentés depuis trois siècles environ, sur tous les théâtres de Venise, c'est-à-dire depuis la fondation de chacun d'eux ; — enfin, en outre d'une foule de précieux ouvrages de spécialités diverses, une collection volumineuse et originale sous le titre de *Miscellanées*, renfermant une innombrable quantité de volumes, opuscules, brochures sur toutes les matières encyclopédiques, réunies par spécialités et clairement cataloguées comme tout le reste d'ailleurs. Ainsi, du premier coup, le visiteur peut trouver là tout ce qui a été écrit en italien sur n'importe quels détails se rattachant aux grandes divisions encyclopédiques : géographie, histoire, biographie, art, poésie, métiers, sciences, etc., etc.

Au nombre des tableaux du palais Valmarana, il faut signaler comme un des plus précieux que possèdent les collections particulières en Europe, la *déposition du Christ*, un des chefs-d'œu-

qu'une des spécialités qu'il renferme, peut obtenir de la complaisance du comte la permission d'y pénétrer.

vre de Titien, parmi ses toiles de grandeur secondaire. Ce superbe tableau possède ce que nous appellerons un de ses frères, au musée du Louvre à Paris, Titien ayant, à quelques petits changements près, reproduit sa pensée jusqu'à trois fois (le musée Manfrin possède la troisième reproduction).

On trouve dans ce tableau la réunion des qualités précieuses qui distinguent ce grand peintre. Ici le mérite de l'exécution ne le cède en rien à celui de l'invention. La composition est sage, sobre de figures, groupée avec un art admirable. On peut dire que si le génie a disposé la scène, c'est le cœur qui a peint l'expression, car jamais Titien, peintre un peu matériel, comme son école, ne s'est montré aussi religieux par le haut sentiment des figures.

C'est le Sauveur du monde auquel trois de ses disciples rendent les derniers devoirs, et que sa mère et la fameuse pécheresse de l'évangile, accompagnent au tombeau. Il est impossible de mieux rendre l'absence de la vie. Le corps conserve encore la souplesse que la raideur ne remplacera que quelques heures après le trépas. Mais on aperçoit déjà combien s'est accrue la pesanteur de la matière privée de mouvement. L'expression des personnages est d'une noble vérité.

Mengs dont la critique sévère ressemble quelquefois à la partialité, et Vasari qui ne s'extasie guère que devant les productions de l'école florentine, n'eussent pu, en voyant ce tableau, dénier à Titien la qualité de bon dessinateur, comme il est un des plus grands coloristes qui datent dans l'art!

Le tableau, qu'on voit à Paris, appartint au duc de Mantoue, de chez lequel il passa en Angleterre, où M. de Jabach l'acheta et le revendit ensuite au Musée. — La *déposition du Christ* du comte Valmarana (qui ne diffère de celle de Paris que par quelques détails des ajustements) a une généalogie beaucoup plus simple et plus précieuse. Ce tableau lui vient de ses ancêtres de Vicence, qui l'avaient acheté à Titien!

Cette admirable toile a été reproduite plusieurs fois par la gravure et par la lithographie. Elle fût entre autres cas, gravée par Natale Schiavoni et dédiée au célèbre peintre Appiani. Elle fait aussi partie de la collection des *quarante tableaux célèbres de l'école vénitienne,* publiée à Venise.

On voit chez M. le comte Benedetto Valmarana, un flambeau à deux branches qui servait le soir pour ses travaux à Napoléon,

pendant son séjour à Venise. M. Emmanuel Cicogna, le célèbre auteur du vaste ouvrage sur les *Inscriptions vénitiennes*, ami de la famille Valmarana, a composé l'inscription suivante, qui a été gravée sur le socle de ce précieux flambeau :

« Me fortunata! irradiai sovente
« Napoleone fra l'Adriaca gente. (N).

Un peu plus loin, sur le même côté, s'élève sur son pérystile à jour le :

Palais MICHIELI DALLE COLONNE. C'est aujourd'hui le palais MARTINENGO.

Cette demeure qui porte un des plus grands noms de l'histoire vénitienne *, contient aujourd'hui encore diverses choses dignes d'intérêt.

D'abord de splendides tapisseries de *haute-lice*, tissues d'après les dessins de Raphaël, et représentant les *Batailles d'Alexandre et de Darius*. Ce sont des œuvres magnifiques, et d'une conservation rare; trois chambres en sont garnies.

Une de ces salles renferme une foule d'armures, de hallebardes, de piques et de casques qui appartinrent au doge Michieli et à ses compagnons d'armes, lorsqu'ils furent à la conquête de la Terre-Sainte, et qu'ils prirent Tyr et Ascalon en 1122.

Un étendard de la République, en soie pourpre, portant l'effigie du lion de Saint-Marc, est un glorieux et respectable débris que l'illustre doge a peut-être planté de sa propre main sur les murailles assiégées de l'île de Rhodes.

Enfin un cadre en bois doré, colossal et fabuleux, par sa richesse, le seul rival que nous connaissions à celui du palais Morosini; il renferme le portrait d'un des derniers Barbarigo.

On a aussi réuni dans une chambre les ornements pontificaux et les livres du cardinal Barbarigo, restes saints et pacifiques qui contrastent avec les souvenirs qu'inspire la vue de l'arsenal guerrier de l'autre salle.

A l'angle du traguetto suivant, toujours à droite, on trouve :

Le palais SAGREDO dont l'architecture est dans ce goût arabe si fort en vogue durant le moyen-âge vénitien. Il possède bon nombre de tableaux, de livres et de précieux manuscrits. On peut y voir un magnifique escalier d'André Tirali, sur les murs duquel Pierre Longhi a peint, en 1734, les *Géants foudroyés*,

* Voir la note E du chapitre sur les *Églises de Venise*.

décoration très remarquable. C'est aujourd'hui la demeure de l'héritier direct du nom dogal de *Sagredo*, M. le comte Agostino Sagredo, écrivain savant et patriotique, auquel son pays doit de précieuses publications historiques. (Voir la note B du chapitre sur les *Églises*.)

Le délicieux palais appelé : CA' DORO est sur la même ligne. C'est sans contredit l'habitation la plus supérieurement élégante que l'art architectural ait élevée à Venise. Les styles arabe, mauresque, sarrazin et gothique s'y confondent dans un *composite* charmant. C'est évidemment une construction du XIV[e] siècle. Il est bien fâcheux que ce palazzino n'ait pas été terminé ; il lui manque une aile, sa galerie devant être au milieu dans la régularité des plans.

Longtemps on crut que ce nom de *Ca' Doro*, alors *d'Oro*, provenait de quelques ornements dorés qui en ornaient la façade, et particulièrement d'un petit lion en *vedette*, comme on dit en langage blasonnique, lequel se voit encore à l'angle supérieur du toit, au tournant du canaletto, ce lion étant réputé, dans la croyance populaire, pour être en or pur de sequin..... Mais il y a quelques années, la découverte fortuite de quelques documents historiques a prouvé que cette maison avait anciennement appartenu à une famille *Doro*, dont l'un, Henri Doro, fut en 1283 un des rédacteurs du *livre Fractus*, espèce de codicile des premières lois vénitiennes.

Le palais CORNER dit *de la Reine* (*della Regina*), est de l'architecture de Dominique Rossi, rustique, ionique et corinthien. Ce surnom de *la Reine* ne saurait avoir été donné à cet édifice en souvenir *personnel* de Catherine Cornaro (Corner), reine de Chypre, car le simple examen des dates prouve qu'il n'a pu appartenir qu'à sa famille. Ce ne fut pas non plus la demeure des derniers doges Cornaro, (le premier des quatre date de 1365 ; les trois autres de 1625, 1656 et 1709,) ceux-ci habitaient à *San Benedetto*.

Ce palais est imposant comme masse, mais sera toujours effacé comme détails par la comparaison du palais suivant, qui attire le regard avant même qu'on ne soit arrivé en face pour l'examiner. Le gouvernement autrichien a établi depuis quelques années dans le palais *Corner*, le Mont-de-Piété et la Caisse d'épargne.

Il paraît que le dernier des Cornaro, hôtes de ce palais, l'avait légué en mourant au pape Pie VII, en témoignage de son admira-

tion pour les vertus de ce pontife. Le pape ne sachant trop qu'en faire, en avait accordé la jouissance à quelques ecclésiastiques livrés à l'enseignement. Plus tard ceux-ci voulurent le louer, mais, dit un auteur, « ces bons prêtres ne purent consentir à accepter pour locataires de riches juifs qui se présentaient, » voilà de singuliers scrupules pour le XIX[e] sciècle! La France qui est le pays du monde où s'est le mieux opérée aujourd'hui la fusion des aristocraties et des préjugés, a des juifs partout : les fils d'Israël sont à la Chambre des Députés, à l'Institut, à l'Académie, tous ces corps éminents sont ouverts au mérite, quelques soient les Tables de sa loi.

Le palais Pesaro est d'une écrasante magnificence. L'architecte fût Balthazar Longhena, l'auteur de l'église de la *Salute*. La splendide décoration de cet édifice est empruntée aux ordres *rustique diamanté*, pour les assises, ionique et composite pour l'élévation.

Nous savons bien que le style de ce palais est loin d'être pur, que l'artiste sévère y trouvera plus long à reprocher qu'à louer, que c'est une expression marquée de la décadence de l'art..... Mais toutes ces raisons artistiques ne sauraient nous empêcher de l'admirer comme un des plus beaux palais qui soient en Italie. Longhena, dont nous avons constaté le penchant à l'emploi des caryatides, en parlant du tombeau du doge Jean Pesaro, à l'église des Frari, a placé encore ici, tant qu'il a pu, des figures en souffrance. Ce sont des Nymphes, des Naïades, des flèuves ramassés en équerre dans les écoinçons supérieurs des fenêtres, et portant du crâne ou du coude, les accablantes lignes des corniches et des entablements. Ce Longuena a été sans pitié pour la pierre. Il a pétrifié ainsi plus de malheureuses créatures sous toutes sortes de charges écrasantes, que l'ange de Milton n'en a délivré sous les ruines de Ghomorre. Sa fantaisie a créé des êtres ou plutôt des monstres auxquels Dieu lui-même n'a pu songer dans la longue énumération des couples que Noë rassembla dans son arche. Cuvier perdrait à les voir, servant de gargouilles ou de défenses à la base du palais Pesaro, le fil initiateur de ses merveilleuses découvertes antédiluviennes. Suivez les assises de l'édifice, et vous y verrez tous les quasimodos des races animalesques. Voilà la tête d'un adapis qui nous fait la langue, — celle d'un cheropotame qui souffle la peste, — celle d'un leophiodan qui cligne de l'œil, — celle d'un palœtherium qui éternue. Au tournant du palais,

les monstres sont plus acharnés encore à grincer, mordre, renacler, geindre, siffler, aboyer. Celui-là est bien sûr ce Mammouth dont Cuvier était si fort en peine (il manquait à sa ménagerie problématique)! et dont le sublime savant n'avait pas même retrouvé un ongle, l'animal étant demeuré gelé sous les monts, depuis les dernières catastrophes du monde. Longhena l'aura vu dans les cauchemars de ses nuits fantastiques. Enfin voilà pour finir et la chose mérite créance, ce plérodactyle expiré que les Tartares et les Chinois assurent ne pouvoir vivre que sous terre, et à côté le portrait trait pour trait, mais en miniature, du grand mastodonte qui fut détruit *par les dieux*, de peur qu'il ne détruisît l'espèce humaine!

Est-ce assez de grimaces, de contorsions, de niques, de bouches effondrées, de gueules baveuses, de langues venimeuses, de dents incisives, de crocs en arrêt, de mâchoires lippues, de faces pansues, de nez formidables, d'yeux redoutables, d'oreilles flamboyantes, de chevelures ruitulantes, de verrues, de cornes, et d'extravagantes impossibilités. Ni Énée, ni Orphée ne s'effrayèrent des menaces que leur firent les larves et les monstres à la porte du séjour où ils cherchaient leur père... Imitons les! Franchissons ce péristyle gardé par la plus complète variété de cerbères qu'ait jamais réunis imagination en délire, et montons dans ce palais, asile de la science, comme si l'allégorie d'Homère devait se justifier ici, lorsqu'il dit que celle-ci est hérissée à son abord de mille difficultés qu'il faut oser vaincre pour en arriver plus tard à goûter tous ses charmes.

Le *palais Pesaro* est aujourd'hui occupé par un collége arménien, fondé avec une dotation laissée spécialement pour cet objet, par un riche co-religionnaire des moines de Saint-Lazare, du nom de *Raphael**; de même qu'au collége de l'île voisine du Lido, et qu'à celui que les mêmes moines ont à Padoue, les élèves sont des jeunes gens que ces pères savants et dévoués font venir à leurs frais d'Orient, qu'ils instruisent et renvoient dans leur pays, soit comme missionnaires, soit avec la liberté de se vouer à la carrière qui semble leur convenir. Quelques élèves restent attachés au couvent, et se vouent à leur tour au professorat. L'éducation qu'ils reçoivent dans ces trois colléges, est extrêmement complète : elle embrasse les langues mortes et vi-

* Voir au chapitre sur les *Iles*, ce qui concerne les Arméniens de Saint-Lazare.

vantes, les sciences et les arts. Les pères arméniens ont dans chaque collége un cabinet de physique et d'astronomie.

Ce splendide palais fut abandonné par son possesseur presque immédiatement après la chûte de la République; il se retira à Londres, ne pouvant se décider à voir se développer sur les *pili* une autre bannière que celle du lion de Saint-Marc. Celui qui possédait une demeure dogale, un immense palais à Venise, se réfugia dans quelques chambres à cinq cents lieues de sa patrie..... Il y est mort il y a peu d'années.

Aujourd'hui le *palais Pesaro* appartient à la famille patricienne des Gradenigo. Les arméniens directeurs du collége en recherchent, dit-on, l'acquisition.

Les palais GRIMANI, attribué à San-Michieli; CONTARINI d'ordre dorique et d'un nom illustre; TRON ou TRONO, ionique et corinthien, comme le tombeau de son maitre aux *Frari*; BATTAGGIA aujourd'hui PARON, qui est encore de Longhena et qui porte dans sa décoration les croissants d'un Battaggia qui avait vaincu les Turcs, sont tous des édifices remarquables à divers titres. Mais celui de droite, dont le coude encadre en partie un jardin, le palais VENDRAMINI-CALERGI est un chef-d'œuvre qui a peu de rivaux à Venise.

On le croit de Pierre Lombardo, en 1481. La façade corinthienne et composite est ornée de colonnes de marbre grec, et incrustée de serpentine, de verre antique, de porphyre, et autres matières précieuses. L'ensemble de cette architecture est de la plus noble élégance, les meneaux, les arcs des fenêtres sont d'un goût particulier plein de grâce et de force à la fois, et dont le seul palais *Corner-Spinelli*, déjà examiné par nous, avant le Rialto, offre le modèle à Venise. Rien de charmant comme le grand balcon. La seule frise supérieure faisant corniche, laisse peut-être quelque chose à désirer dans son ornementation composée d'aigles, de chevaux apocryphes et peu corinthiens, vu la passion qu'a cet ordre architectural pour l'acanthe.

Deux statues très remarquables d'*Adam* et *Eve*, par Tullius-Lombardo, et qui faisaient partie de la décoration du mausolée du doge André *Vendramini*, dans la grande chapelle de l'église *Saints Jean et Paul*, ont été transportées dans ce palais. On y voit aussi de belles cheminées, et deux colonnes d'un marbre des plus rares, qui ont appartenu a ce fameux *temple de Diane* à Éphèse,

l'une des sept merveilles du monde, qu'Érostrate fit brûler..... pour se faire un nom!

Le Fondaco de Turchi, à gauche du canal, est une bizarre et très ancienne construction. L'architecture en est, ou en était, dans le goût arabe. C'était autrefois le palais du duc de Ferrare. Au XVIIe siècle, la République le destina aux marchands ou navigateurs turcs qui fréquentaient le port de Venise, dans les entr'actes des luttes de ses flottes avec ces *barbares*, comme on dit des Orientaux quand on leur fait la guerre. Il paraît que cet édifice va être réparé, réédifié. La ville fera, dit-on, la façade; le propriétaire distribuera l'intérieur. Pour le moment les herbes croissent dans les fissures des pierres, et les colonnes de marbre grec chancellent dans leur parallélisme. De petites constructions en galandage ont poussé comme des verrues sur la face de ce monument. Ce n'est plus qu'une espèce d'*olla podrida* de pierres, de marbres, de briques et de platras.

Musée Correr à gauche. Un patricien de Venise, mort il y a environ douze ans, et nommé *Théodore Correr*, qui avait passé sa vie à former un ensemble de collections diverses en objets d'art et en curiosités, légua sa maison et le contenu à la ville de Venise, avec une dotation suffisante pour l'entretien de ce musée, dont il serait difficile de désigner précisément l'espèce, et qu'il était convenable de nommer comme on l'a fait en souvenir du donataire.

Le mercredi et le samedi, ce musée est ouvert aux visiteurs. Deux patriciens de Venise, dont les noms ont, par leurs ancêtres, une illustration historique, comme aussi par ceux qui les portent aujourd'hui une valeur personnelle, MM. Marc-Corniani-d'Algarotti, et Foscarini sont : l'un le directeur, l'autre le vice-directeur de cet établissement.

On remarque dans les nombreuses chambres qui composent le musée Correr :

De magnifiques hallebardes pour les fêtes ducales, — ce sont sans contredit les plus belles qui soient à Venise.

Trois grands tableaux de Lazzarini, d'un coloris chaud. Ce sont des sujets mythologiques : *Hercule filant aux pieds d'Omphale*; — la *mort d'Orphée*; — le *centaure Chiron*.

D'élégants modèles de Canova.

Un mannequin à cheval, portant le costume du député de la cité de Venise, lors de la fête du couronnement de l'empereur

d'Autriche à Milan. Chaque commune avait ainsi envoyé le sien, portant les couleurs de sa ville. Venise qui a replié la pourpre de l'étendard de Saint-Marc, se blasonne *d'azur* et de *cinople*; bleu et vert — ciel et eau !

Parmi plusieurs intéressants *portraits de doges*, on aime à contempler celui de François Foscari, le plus infortuné des princes de Venise. Une *Madeleine* est dite du Guide.

Une copie de la fameuse *Vénus* de Titien, qui est dans la tribune de Florence, est tout un texte de rêveries.

Le portrait du célèbre poète et auteur comique *Goldoni*, est de Longhi, auquel on doit déjà celui qui est la propriété de M. Cicogna, l'auteur des inscriptions vénitiennes. Une salle contient une collection fort distinguée de petites toiles de l'école allemande. — Plus loin sont les flamands, parmi lesquels quelques tableaux *déclarés* de *Gérard-Dow*... de *Rubens*... de *Téniers*... Ailleurs une toile très curieuse, représente la promenade du doge autour de la place Saint-Marc, le jour de son couronnement; c'est la scène de la course des *arsenalotti*, dont il a été parlé à propos de la place Saint-Marc.

Un diplôme de chevalier anglais, donné à un *Correr*, ambassadeur de la République à Londres, offre la signature originale du roi *Charles Ier*... le Louis XVI du moyen-âge anglais. Ce parchemin est orné d'enluminures magnifiques.

Un saint Marc en tapisserie, ressemble à s'y méprendre à une bonne peinture dans le style de Palma.

Une délicieuse mosaïque offre l'*Hébé* de Canova. — Divers plâtres et bas-reliefs de ce grand artiste.

Une foule de minéraux. — Des meubles moyen-âge et rococo, incrustés, damasquinés, rehaussés, enchâssés, marquetés.

Une belle collection de plats, dont beaucoup dans le goût de Bernard de Palissy, la plupart exécutés sur des dessins de Raphaël. Deux des plus magnifiques, sont d'un art perdu de Murano!

Un très curieux plan de Venise en 1500, gravé sur bois : épreuve et matrices de tirage. C'est une des choses les plus belles et les plus intéressantes qu'offre cette collection. On y voit de la façon la plus claire la ville, où manquent les divers monuments élevés depuis : ainsi, pas de prison ni de pont des Soupirs, — ni de sommet au Campanille, — ni de *Zecca*, — ni de pont de Rialto en pierre, — ni d'église *della Salute*, — ni de *Rédempteur*, etc., etc.; les maisons de la place Saint-Marc sont

comme les a représentées Gentile Bellini dans son tableau de l'Académie des Beaux-Arts. Cette superbe planche, offre enfin le texte d'une foule d'autres observations pleines d'intérêt. Son magnifique travail prouve que dès le commencement du XVI[e] siècle l'art de la gravure *sur bois* était déjà fort avancé. L'auteur de cet œuvre remarquable est *Albert Durer*, dont les amateurs recherchent tant les précieuses gravures.

Le *musée Correr* possède aussi des dessins originaux de Raphaël, de Paul Véronèse, du Guerchin, de Michel-Ange, de Jules-Romain, etc., etc.

Puis enfin une riche collection de camées, de médailles, d'onix, de pierres précieuses, d'ivoires sculptés, de bronzes, de gravures, d'émaux, etc., etc. De plus, une nombreuse bibliothèque renfermant bon nombre de manuscrits. On voit donc que ce musée, par la multiplicité des objets de différente sorte qu'il renferme, échappe à toute classification. Il faut admirer la patience, le goût avec lesquels le collecteur donateur a réuni toutes ces choses, dont l'assemblage forme sans contredit une des curiosités les plus intéressantes de Venise.

Le palais Labia est à l'angle du large embranchement du grand canal, qui va vers Mestre, et prend le nom de *Cannaregio*, l'architecte fut A. Cominelli. La façade offre les trois ordres, dorique, ionique et corinthien. Ce palais a l'aspect d'une demeure abandonnée; on y peut voir une belle salle peinte à fresque par Jean-Baptiste Tiepolo, et trois plafonds en *perspective curieuse*, par J.-B. Cignaroli. On sait que le genre de peinture de décoration, appelé ainsi, est celui qui tend à représenter sur les plafonds et ceintres, des ornements et des constructions architecturales : balcons, galeries, colonnes, volutes, etc., ayant le plus souvent des échappées sur le ciel, toutes choses qui sont faites pour être ainsi suspendues, et qui, placées sous un autre point de vue, seraient incompréhensibles, tant leur lignes sembleraient fantasques et déraisonnables.

La véritable façade du palais Labia, qui en a deux, est sur une place, du côté opposé à l'entrée d'eau. Lord Byron se loue beaucoup dans ses lettres, de l'accueil d'une comtesse Labia qu'il a connu en 1817, à l'époque où il habitait la *Mira*, sur la Brenta. Une notable partie de cette famille patricienne existe encore.

Il y a peu d'années la moitié ou plus encore du palais Labia

fut vendue, pour environ 16,000 francs, au prince Lobscowitz, grand seigneur viennois, qui avait dessein de le faire restaurer et de l'habiter; mais la mort prématurée du prince a de nouveau remis en question la cause de ce beau palais.

Le palais Manfrin (ou *Manfrini*) offre après l'Académie des Beaux-Arts, ou musée public, la plus nombreuse collection de tableaux qui soit à Venise.

Chaque salle est munie d'une espèce de *plan à la main* qui sert de guide, sans même que les gardiens du lieu aient besoin d'intervenir. Nous n'entrerons pas dans l'énumération complète de cette galerie, et comme nous avons fait à l'Académie des Beaux-Arts, nous mentionnerons seulement les toiles capitales, ou les plus intéressantes.

Salle A. — La *Vierge et l'enfant Jésus,* par Jean Bellini, peintre dont les œuvres se trouvent en grand nombre à Venise, mais qu'on aime toujours à revoir, tant ses figures ont de sentiment.

Une *Joueuse de Guitare*, par Giorgione (*Giorgio Barbarelli* dit le) : on ne saurait répéter pour ce maître ce qu'on dit du précédent relativement à la fécondité. On sait qu'il mourût jeune et que ses principales toiles sont dans le midi de l'Italie.

Salle B. — Un très magnifique *Portrait de l'Arioste,* par Titien, ouvrage d'une vigueur et d'un coloris inimitables, un des plus beaux portraits qu'ait peints ce grand maître.

Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, de J. da Ponte, plus connu sous le nom de Léandro Bassano, ou du Bassano.

Le fameux tableau des *Trois portraits* de Giorgione que lord Byron a célébré, malgré son peu de goût pour la peinture.

Le *portrait présumé de la reine Cornaro,* par Titien, qui a tiré un pompeux parti de la magnificence du costume oriental (Voir la note (o) sur cette reine, au chapitre des *Églises*).

Cérès et Bacchus, par Rubens, illustre chef de l'école flamande, que Venise ne peut guère connaître, tant il est rare dans ses collections, et qu'il faut voir à Anvers et à Bruxelles, comme aussi dans quelques musées d'Allemagne, comme on voit Titien à Venise.

Nous franchirons la *salle* C, et dans la suivante, nous nous arrêterons devant une *Descente de Croix* de Titien, (nous allions répéter le nom de Rubens, tant ces mots, *Descente de Croix* et *Rubens* sont naturellement ensemble!) Cette toile est une des plus intéressantes de Titien, illustre génie qui pour cette fois s'est

montré plus religieux que de coutume. Cette composition est touchante et vigoureuse à la fois. Titien a reproduit plusieurs fois, sinon précisement ce tableau, du moins l'ensemble de la pensée; le Louvre à Paris, et le palais Valmarana, à Venise, possèdent les autres reproductions de ce sujet.

Le *Sacrifice d'Iphigénie* est une des bonnes toiles du Padovanino (*Alexandre Varottari,* dit le).

Un *portrait,* chef-d'œuvre, par Rembrandt, qui de même que son compatriote Rubens, n'est pas commun à Venise.

Un autre *portrait,* par Paul Véronèse; il semble que ce peintre si éclatant, si théâtral, ait su, en peignant ce portrait, qu'il aurait à se trouver en compagnie de son émule Titien et de Rembrandt pour l'exposition d'œuvres analogues.

Salle E. — Un *Berger,* l'unique tableau de Murillo qui soit à Venise; où l'école espagnole n'est pas plus représentée que l'école flamande.

La *Présentation de Jésus à Siméon* est une des bonnes toiles de Jean d'Udine.

Salle F. — Le tableau le plus remarquable de cette salle est le portrait de *Pordenone* (*Antonio Licinio* dit le) au milieu de ses cinq élèves.

Ce tableau est un des plus estimés du peintre, qui s'y est représenté.

Salle G. — Le *Christ à Emmaüs* de Jean Bellini, fort estimable.

Salle H. — Ici se trouve une réunion fort curieuse et fort précieuse à la fois de panneaux qu'on peut appeler reliques de la naissance de l'art italien; les Cimabuë et Giotto, sont les premiers anneaux de la chaîne qui continue par Antonello de Messine (le *Christ à la Colonne*), puis Mantegna, et se poursuit par les *portraits* de *Pétrarque et Laure,* par Jacques Bellini, père de Jean.

Salle K. — La *Présentation de Jésus,* par fra Sébastien del Pimbo, peintre rare à Venise.

La *Fuite en Égypte,* par Augustin Caracci.

La dernière salle offre quelques objets d'histoire naturelle, des émaux, des marqueteries, une bibliothèque, et le registre sur lequel signent à leur gré les visiteurs.

Cette collection est fort bien tenue, et éclairée d'une façon heureuse, car la plupart des salles donnent sur un beau jardin. Le

palais Manfrin n'est ouvert aux visiteurs que les lundis et les jeudis (o).

Palais GALVAGNA, anciennement *Savorgnani*. C'est un édifice d'un rococo parfait, de l'architecte J. Sardi. Il vient d'être réparé et distribué à nouveau à l'intérieur, par son propriétaire actuel, son excellence M. le baron Galvagna, conseiller intime actuel de l'empereur d'Autriche, président du *magistrat Cameral*, et ancien préfet de Venise sous l'Empire, à l'époque ou cette cité était le chef-lieu du *département de l'Adriatique*.

Bien que ce palais soit dans la même cathégorie que celui du comte Valmarana, c'est-à-dire qu'il ne soit pas ouvert au public, on peut obtenir de la complaisance du propriétaire l'autorisation d'en voir les tableaux, et aussi le magnifique jardin, qu'on doit assurément noter comme une des plus agréables raretés de Venise.

Les salons de M. le baron Galvagna contiennent :

Par Paul Véronèse : un *groupe de Moines* qui ressemble à un Murillo. Un superbe *portrait de femme*, qui rappelle d'une façon étonnante les traits de l'infortunée madame Élisabeth. — Une *Vierge* et plusieurs autres excellentes productions de ce *prince des peintres*, suivant l'expression de Canova. Par J. Tintoret : un charmant tableau de chevalet représentant une scène très compliquée, au milieu de laquelle *David apportant la tête du géant*. On s'étonne de voir ce peintre fougueux et impatient produire un tableau presque flamand. — Plusieurs portraits d'hommes, parmi lesquels il faut surtout remarquer celui du sénateur Malipieri, œuvre magnifique, qui surpasse peut-être le fameux portrait d'Antonio Cappello, du même artiste, à l'Académie des beaux-arts.

Titien, quelques beaux portraits.

Les Palma : d'abord le superbe portrait d'une femme plutôt rousse que blonde, — celui du doge Jérôme Printi et quelques autres toiles.

Jean Bellini. — Une *Vierge à l'enfant*, assurément l'une de ses plus belles toiles, d'une pureté et d'une conservation remarquables.

Un tableau représentant le même sujet est de François Tachori, peintre crémonais, en 1489. Ce fut un élève du précédent ; il avait toute la grâce naïve et le modelé si fin de son maître ; ce peintre est peu connu, et les auteurs spéciaux n'en ont guère parlé. On ne connaissait de lui à Venise que les portes de l'orgue, à l'église ain-Marc, peintures qu'on ne voit plus.

Un autre artiste aussi moins connu qu'il n'eût mérité de l'être,

du nom de Bernardino di San Danieli, a aussi représenté une *Vierge à l'enfant,* dans le style de Jean Bellini. C'est une production très rare.

Bassano, — Bonifaccio, — Roch Marconi, — et Giorgione ont là plusieurs portraits excellents. Ceux par Giorgione seront d'autant plus remarqués que les toiles de ce maître sont de toute rareté à Venise.

Jean de Wildens, qui faisait presque toujours les paysages des tableaux de Rubens, a une *scène de masques* sur la glace, très curieuse.

Wouwermans semble l'auteur d'un *combat*, tout à fait dans sa manière.

Il faut aussi noter, à propos des peintres du Nord, deux *scènes campagnardes* dont les animaux sont supérieurement traités, et qu'on croirait d'auteurs flamands, si elles n'etaient signées de Bassano.

Le Tempesta, ce peintre, moitié *Cavaliere,* moitié *Bravo,* est représentée par deux tempêtes. On vit souvent les Italiens donner ainsi aux artistes des surnoms puisés dans la spécialité de leurs travaux, surnoms qui finissaient si bien par prendre la place du nom propre, que la postérité a presque ignoré ce dernier. Le *Tempesta* en est une preuve, comme le peintre *Battaglia.* Le palais Galvagna offre, à l'appui de cette observation, un superbe plafond du cav. *Bambini*, qui reçut ce nom en raison de son grand talent à peindre les enfants.

Padovanino (ainsi surnommé, comme Veronèse, comme Bassano, comme Pordenone, comme Vicentino et tant d'autres, à cause de sa patrie), nous offre ici une Vénus couchée dont le modèle est admirable. L'auteur a sacrifié à l'effet de la figure principale toutes celles qui l'entourent, qu'il n'a pas même pris la peine de finir.

Andrea Schiavoni enfin, ce rival de Salviati au temps de Paul Veronèse, qu'on retrouve aux plafonds de la salle de l'ancienne bibliothèque à la Piazzetta, a laissé une collection nombreuse de toiles remarquables par l'éclat et la chaleur du coloris. Deux sont capitales par leurs dimensions : l'une représente *Moïse offrant les tables de la loi*, l'autre l'*Eglise triomphante*, allégorie.

De magnifiques gravures d'*Audran,* d'après Lebrun (1678), sont de ces cadeaux que faisaient les rois de France aux ambassadeurs de Venise, lesquels, par décret de la République rigoureu-

sement surveillés, ne pouvaient accepter aucun cadeau d'une valeur intrinsèque.

On voit que cette galerie, toute modeste qu'elle s'efforce d'être en se dérobant à la classification des collections ouvertes à l'étranger, n'en est pas moins formée des plus beaux noms de la peinture vénitienne, au grand siècle.

Le palais Galvagna possède une chose plus rare encore que les toiles d'élite de sa collection, et celle-là est l'œuvre toujours belle, toujours jeune, toujours fraiche et harmonieuse du plus grand artiste duquel les Véronèse, les Titien, les Schiavoni se soient inspirés : cet artiste, c'est la nature, — cette œuvre, c'est le magnifique jardin qui s'étend dans des proportions inattendues, derrière le palais !

A Venise, un jardin pareil, si richement formé d'arbustes rares, c'est comme le *Puits aux trois Palmiers* perdu dans le désert, et que Fédéridin-Atar, le poète arabe, fait chercher et trouver à la belle géorgienne Ikaë, au moment où elle allait mourir faute d'un peu d'eau et d'ombre !

En reprenant le Grand Canal, on trouve à droite :

Le palais Flangini, élégante construction qui comme plus d'une à Venise, la *Ca' Doro* entre autres, n'est malheureusement pas achevée. Cette irrégularité de quelques palais vénitiens est véritablement curieuse. A Milan, à Florence, à Rome les habitations que des événements publics ou des crises de famille ont contraint d'interrompre, pèchent naturellement par les détails ou par la partie supérieure. Si c'est le calcul du propriétaire qui a proportionné les développements de la construction à ses rentrées de fonds, il pourra manquer un étage, le toit sera venu trop tôt caisser un palais dont l'élévation n'aura pas les proportions voulues. Mais à Venise ce qui manque à l'édifice, au lieu d'être dans son horizontalité, est dans sa perpendicularité ; l'économie, le caprice, la réserve a porté du haut en bas : comme la *Ca' Doro* et plusieurs autres encore, le palais ne bat que d'une aile !

Ainsi, examinez le palais *Flangini*, noble demeure bâtie par la famille du cardinal de ce nom, qui fut sénateur de la République, puis patriarche de Venise. La galerie était évidemment faite pour occuper le milieu, puisque cette galerie traverse dans toute leur profondeur les habitations vénitiennes du moyen-âge, pour livrer accès de droite et de gauche aux appartements latéraux. Pourtant elle est restée sur le côté, et les appartements de la gau-

che manquent. A l'extérieur nous voyons à cet angle de gauche tout interrompu, tandis qu'à droite les balcons, les corniches, les colonnes, les chapiteaux, tout s'arrondit ou se brise harmonieusement à l'angle ; à gauche, au contraire, tout est interrompu, inachevé : chapiteaux, colonnes, corniches et balcons, et toute pierre est en attente. Cela est bizarre. Peut-être les *Flangini* étaient-ils convenus avec quelque voisin qu'il viendrait continuer l'édifice, se réunissant ainsi deux pour bâtir un palais, séparés en dedans, unis au dehors. Nous avons souvent interrogé sur cette bizarrerie de propriétaire bâtissant leurs demeures par tranches du haut en bas, comme on range des livres sur un rayon, et la seule explication qu'on ait pu donner de cette singularité que présente la seule Venise est celle-ci :

On dit que trop pressés de jouir, les propriétaires commençaient à bâtir lorsqu'ils ne possédaient encore qu'une partie du terrain et que le voisin souvent ne voulait plus céder la sienne, ou bien en demandait un prix exorbitant. — Or, le plan ayant été fait dans l'hypothèse où l'on aurait toute l'étendue nécessaire, de là l'irrégularité regrettable de nombreux palais.

L'avant-dernier doge de la République, Paul Rénier, a habité quelque temps le palais *Flangini* (P).

L'église des CARMES DÉCHAUSSÉS (*Scalzi*), qui suit, est décrite au chapitre sur les églises, de même que celles de SAINTE-LUCIE, de SAINT-SIMÉON et JUDAS, et de SAINT-ANDRÉ qui terminent cette partie du grand canal, à la gauche duquel on aperçoit, montrant la tête de ses arbres par-dessus un mur à machicoulis et à créneaux figurés, le jardin du palais Papadopoli.

Maintenant nous reviendrons sur nos pas, pour parcourir de nouveau toute l'étendue de ce canal, et en revoyant chacun de ces palais, de ces édifices dont on a essayé d'offrir l'explication, revue qui ne sera ni sans agréments ni sans intérêt. On lira quelques détails historiques et pittoresques sur le canal lui-même, de l'encadrement seul duquel il a été jusqu'à ce moment parlé. Ce sera en quelque sorte le tour de cette eau qui nous porte, d'être mise en scène.

Parlons d'abord de la *Regata* qui fut de tout temps la fête la plus remarquable dont ce canal ait été l'arène.

La Regata compte parmi les fêtes les plus pompeuses de la République. Elle permettait aux patriciens de déployer un luxe qui était dans leur goût autant que dans leurs moyens. Chacun

pouvait en quelque sorte s'y associer, soit en y prenant une part directe, comme acteur dans une gondole, soit seulement en se bornant au rôle de spectateur : expliquons-nous.

La Regata, c'est la fête du grand canal. Des multitudes de barques pavoisées, ornées de tentes, de banderolles, circulaient en tou t sens dans toute l'étendue que devaient parcourir les joûteurs, et à tous les palais, à toutes les maisons qui encadrent l'arène aquatique, se montraient dans des toilettes de fête la masse des curieux, appuyés sur des balcons où flottaient de riches tentures. Nous avons dit ailleurs que, de nos jours, on a tenté de rétablir la Regata, la plus originale et la plus poétiquement locale des fêtes vénitiennes. Sous le coup-d'œil, qu'elle offre dans son ensemble, cette fête peut aujourd'hui encore se rapprocher beaucoup de ce qu'elle était autrefois. Nous pouvons donc nous borner à esquisser ce que nous avons vu, par deux fois, nous-même, laissant dans les chroniques le parallèle avec le passé, que les fêtes actuelles font parfaitement comprendre.

Comme, de tout temps, la République considéra la Regata comme un des spectacles les plus originaux à offrir aux princes, aux grands personnages étrangers qui vinrent à Venise, ce fut aussi le genre de fête que le gouvernement actuel voulût ressusciter, lorsque l'empereur d'Autriche, Ferdinand Ier, passa à Venise après son sacre de Milan, en 1838. En effet, c'est là un spectacle que seule Venise puisse offrir, car nulle ville ne présente au même degré qu'elle tout ce qui contribue à en faire la *mise en scène* originale et pompeuse. Outre que ce divertissement est né à Venise, qu'il est fils des lagunes, et que là sont ses véritables traditions, on peut dire que la pompe de ses palais, l'ensemble unique qu'offre le théâtre de cette joûte, contribuent puissamment à la localiser impérieusement dans ce splendide canal, que sillonnèrent autrefois les premiers essais des Nicolotti et des Castellani.

C'est vraiment un spectacle original et beau ! bien qu'à vrai dire le principal attrait de ce spectacle soit dans les spectateurs. En effet, ces quelques gondoles qui, parties d'un même point, font force de rame pour se dépasser mutuellement, et arriver au but avant leurs rivales, sont si vite passées, que n'était la foule accourue là, sur l'eau, aux balcons des palais, ce serait un coup-d'œil bien rapide, un plaisir bien fugitif. Mais, nous l'avons dit, le plus grand spectacle, dans ces fêtes, c'est de voir les spec-

tateurs. Les gondoles qui joûtent, d'une construction particulière, et plus légères encore que celles qui portent la foule autour d'elles, sont montées chacune par deux hommes vêtus de couleurs éclatantes, et rigoureusement parés du bonnet et de la ceinture rouge ou noire des Castellani ou des Nicolotti. Chaque parti a envoyé là ses rameurs les plus forts et les plus adroits. Mais à peine les a-t-on vus venir, qu'ils sont passés déjà... ils ont franchi la grande arche du Rialto, tant chargée de monde qui les acclame, et ils voguent vers Cannaregio, où se trouve planté un poteau dont ils feront le tour, pour revenir vers le milieu du canal où les prix attendent les vainqueurs. Pendant qu'ils ont disparu, examinons cette foule qui nous entoure, c'est un ensemble neuf et original; bientôt les vainqueurs reviendront, nous assisterons à leur triomphe; Nicolotti ou Castellani sont égaux devant le petit porc qui les attend comme prix !

De ce balcon, où l'hospitalité patricienne nous a invités à nous appuyer, regardons au loin, dans tout son développement, le canal qui sert d'arène à cette joûte... Des gondoles en quantité innombrable s'y pressent, et, sur plus d'un point, l'étroite coursive laissée au passage des joûteurs s'est même encombrée. L'eau est presque partout si bien recouverte de barques et de curieux, qu'on traverserait aisément toute la largeur du canal, en escaladant de pavois en pavois. C'est une confusion telle que les gondoliers ne peuvent agiter que bien rarement leur rame, et que tout cela marche on ne sait comment, emporté l'un par l'autre, et un peu par le courant qui monte. Mais comment distinguer les détails de cet ensemble multiforme et multicolore? Les plumes, les rubans, les écharpes, les fraiches toilettes des dames qui encombrent les gondoles, se confondent avec la tenue parée, théâtrale des gondoliers qui, eux aussi, ont des écharpes, des rubans et des plumes. Au milieu de toute cette confusion, on distingue d'autres barques plus grandes, parées comme des temples aquatiques, des jonques, des yacks, et qui, bien que pour la plupart montés par les autorités, ont peine à se faire place dans cette confusion inextricable. Ces grandes barques, qu'ont aussi ornées quelques corporations, quelques sociétés particulières, celles des habitants de Chioggia entre autres, attirent pardessus tout l'attention, par leurs proportions, leur élégance somptueuse ou originale. La plupart ont été décorées sur le modèle des *Bissones* du temps passé. C'est une circonstance de plus

pour que cette fête se rapproche infiniment de ce qu'elle était autrefois; car les palais sont les mêmes, les draperies qui les décorent sont aussi les mêmes qui ont servi dans des temps plus reculés; quelques détails seuls dans les vêtements des particuliers diffèrent.....

Quant à ces palais, ils sont béants de toutes leurs fenêtres; et les curieux se sont réfugiés jusque sur leurs toits. Là l'ogive gothique, ou le trèfle mauresque que dessine la pierre, n'encadre plus les familles des avogadors et des procurateurs de la République : ce sont toujours des Vénitiennes qui y jouent gracieusement de l'éventail, et beaucoup sont leurs descendantes. Au surplus, la femme, telle que la mode l'habille aujourd'hui, choque beaucoup moins que l'homme la comparaison des anciens costumes; et avec leurs longues guipures, les épingles d'or et de pierreries qui brillent dans leurs abondants cheveux, et leur regard de feu, qui est resté le même, ces belles curieuses, sur plus d'un point, peuvent encore faire illusion à celui qui veut essayer de revoir le passé à travers ce présent qui l'entoure. Ces longs tapis de damas, de lampas à fleurs d'or et de soie, qui pendent de chaque fenêtre, de chaque balcon, donnent à l'ensemble de ce coup d'œil un aspect moyen-âge qui séduit et contribue puissamment à l'illusion cherchée... si l'imagination n'est pas distraite de ces essais rétrospectifs par le bras blanc appuyé sur le tapis turc qui recouvre la sculpture de pierre! Mais ce n'est pas tout de voir! l'oreille aussi trouve sa part dans ce beau spectacle (Q).

Les *vivat*, les applaudissements de la foule au passage des gondoles nicolottes ou castellanes, les accords un peu confus des orchestres qui passent dans les barques, ou qui stationnent sur les terrasses, et surtout ce grand bruit indéfinissable qui s'élève de toute foule, de toute agglomération de gens en belle humeur, et qui devient comme la basse de l'harmonie générale; tous ces bruits enfin, formés de cris, de rires, d'appellations en toutes langues, et de musiques diverses qui jouent trop près les unes des autres des morceaux différents de tons et de mélodie, causent à l'oreille une sensation aussi confuse, aussi bizarre et aussi surprenante que celle qui frappe en même temps les yeux par l'ensemble d'un spectacle aussi original. Pour nous, il est bien certain que rien ailleurs qu'à Venise, n'approche de ce genre de fêtes; et les spectacles publics que Paris, Londres, Madrid, Pétersbourg, offrent à leurs habitants, quelle que soit leur pompe, ne peuvent appro-

cher de l'originalité poétique qu'offre une Regata de Venise. Aussi conseillons-nous chaudement à tout étranger qui le pourra, soit par une attente de quelques jours, soit par un voyage de quelques heures, de ne pas perdre par insouciance l'occasion de graver dans son souvenir un des rares spectacles populaires qui réveillent le plus puissamment le souvenir de l'éclatant passé d'une ville autrefois dotée de toutes les splendeurs, de toutes les gloires, à laquelle sont restées toutes les poésies, même celle du malheur (R)!

Il est encore un genre de spectacle dont le grand canal est assez souvent témoin, et qu'on appelle *Fresco*. Les autorités l'ordonnent pendant la belle saison, chaque fois qu'il vient à Venise quelque illustre voyageur auquel on ne peut offrir le spectacle d'une Regata. C'est une sorte de *corso* nautique. Deux grandes barques chargées de musiciens partent du jardin du gouvernement, et parcourent lentement toute l'étendue du grand canal, vers le soir, de façon que le retour a lieu la nuit faite. Une innombrable quantité de barques entoure, suit, précède cette musique retentissante, et la confusion est telle que l'eau est littéralement cachée. Les jeunes gens, les dames, les étrangers encombrent ces gondoles, dont les rameurs revêtent souvent la toilette des jours de Regata. Les balcons se garnissent de spectateurs au passage de cette harmonieuse flottille, qui laisse après elle une longue queue de traînards. Lorsque la nuit est faite, on allume, sur bon nombre de barques, des lanternes de couleurs; on lance des fusées, on enflamme des feux du Bengale, qui, dans leurs explosions blanches ou rouges, semblent, soit jeter sur les palais les bleuâtres reflets de la lune, soit les incendier aux projections éclatantes de leur pétillement empourpré.

Si, durant l'hiver, le grand canal n'est plus guère que la rue principale de Venise, qu'on ne franchit que pour ses affaires, ou avec une destination fixe, l'été, et pendant toute la belle saison, c'est une promenade des plus délicieuses, pleine de fraîcheur et de poésie. Alors on le voit sans cesse parcouru, sillonné par les sveltes gondoles des flâneurs et des élégantes, de même qu'ailleurs on trouve le concours fashionable des équipages et des cavaliers. Comme il est souverainement aristocratique et de bon goût d'habiter sur ce grand canal, on y rencontre sans cesse, en outre des promeneurs, la belle société qui va chez elle ou qui en vient. C'est là, plus encore que sur la place Saint-Marc, peu fré-

quentée des grandes dames, que l'on rencontre ses connaissances. Souvent deux gondoles amies voguent côte à côte, causant sans effort au milieu de ce silence que ne trouble guère le pétillement de l'eau sous l'effort des avirons (s).

Parfois, la nuit, le grand canal retentit d'harmonieuses sérénades. Les officiers des divers corps militaires en garnison à Venise, font de temps à autre, aux belles dames qui habitent cette partie aristocratique de la cité, la galanterie d'envoyer leur *banda* sous les fenêtres des palais. On ne saurait dire quelle poétique magie répand la musique, ainsi jetée dans les échos marmoréens de cette cité sonore... par les belles nuits d'été que les brises de la mer rafraîchissent, et qu'éclairent les étoiles flamboyantes, ou les doux rayons de la lune : c'est la réalisation enchanteresse de tout ce que les poètes ont rêvé de plus délicieux pour enivrer les sens. Les balcons des palais se garnissent de leurs hôtes, avides d'air frais et d'harmonie; et les femmes, vêtues de blanc, y apparaissent, vaguement estompées par l'air blanc, comme ces sœurs d'Ophélia, qui n'ouvraient les yeux qu'aux rayons lunaires, dont l'oreille délicate ne voulait que de célestes musiques, et que le seul parfum des fleurs du Danemarck faisait vivre (T)!

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR LE GRAND CANAL.

(A) *M. Eugène Bosa.* — (B) Sur le doge Louis Pisani. — (C) Sur le sculpteur moderne *L. Ferrari.* — (D) Le palais Foscari. — Récit des malheurs de cette famille. — Mort du fils du doge. — Mort du doge. — (E) Récit de lord Byron, relativement à ses galanteries de Venise. — (F) Une anecdote récente, à propos de *Don Juan.* — (G) Examen de la vie privée de Lord Byron à Venise. — Extraits de ses lettres à *Thomas Moore.* — La *guerra di Candia.* — *Margarita Cogni.* — Comment il fit sa connaissance. — Étrange caractère de cette femme. — Ses actes singuliers. — Son portrait. — Anecdote sur une nuit d'orage. — Byron, fils de *Can.* — Menaces sanguinaires. — *Margarita* se jette dans le canal. — Comment Byron s'en débarrasse. — Dédains de Byron pour la langue et la littérature françaises. — Observations à cet égard. — Détails actuels sur *Margarita Cogni.* — Elle vit encore. — Nouvelle et grande passion de lord Byron. — La comtesse G*. — Il quitte Venise. — Portrait de Byron au temps de son séjour dans cette ville. — Ses relations sociales. — Sa mort. — (H) Sur les anachronismes des grands peintres vénitiens. — (J) Sur le doge Pierre Grimani. — Événements curieux de son règne. — Établissement sur le trône d'Autriche de la branche actuellement régnante. — Sur les empereurs germains. — (K) Demeures de diverses célébrités vénitiennes : Titien, — Alex. Vittoria, — Sansovino, — Giorgion, — Bianca Cappello, — J. Tintoret, — Carlo Goldoni, — Canova. — (L) Les cheveux de Lucrèce Borgia jaune-verd. — Le cardinal Bembo et la duchesse d'Este. — (M) Origine de Rialto. — Les premiers consuls. — Sur la fondation de Venise. — (N) *M. Emmanuel Cicogna.* — Ses travaux scientifiques. — Sa bibliothèque. — Un portrait de Goldoni. — Une peinture de Canova. — (O) Dédain de Byron pour la peinture. — Son jugement sur quelques tableaux. — (P) Une anecdote sur l'avant-dernier doge Paul Renier. — (Q) Les femmes de Pélestrina aux Regata. — Sur le parcours de ces jeux. — Les prix. — Le petit porc. — Henri III. — (R) L'exercice de gondolier et les jeunes patriciens. — George Sand et les galants gondoliers. — (S) Assaut de nage sur le Grand Canal entre lord Byron et ses amis Scott et Mengaldo. — L'exploit de Léandre. — (T) Le palais Albrizzi.**

(A) M. *Eugène Bosa* est le *Pigal,* le *Charlet,* l'*Henri Monnier* de la peinture Vénitienne : il peut en devenir le *Teniers.*

D'abord sculpteur comme son père, artiste de mérite, il pétrissait la glaise et raclait le plâtre. Puis il lui prit fantaisie de peindre un tableau du genre ; le tableau fait, il l'exposa ; le tableau exposé, on le lui achète ; le tableau acheté, on lui en commande d'autres.... Bosa jette l'ébauchoir et prend le pinceau. Depuis il y est resté fidèle, comme le succès à lui.

Parmi les grandes compositions, Padoue et diverses églises ont de ses

œuvres, mais c'est de ses productions de chevalet dont nous voulons parler.

Bosa voit du premier coup le côté plaisant, curieux, satirique des gens et des choses, c'est un esprit observateur et analogique dont la verve se traduit avec des couleurs. Il y a toujours jusque dans les détails secondaires de ses tableaux, quelque fine réserve, quelqu'ingénieuse remarque dépendante du sujet principal. Il aurait comme Dantan, mis une plume *non taillée* à l'oreille d'un faux homme de lettres qui l'eût tourmenté pour avoir sa charge. Toutes les collections ont quelque chose de Bosa : la *Famille du Pêcheur* est chez la princesse de Lichtenstein, sa *Pêche* chez le ministre d'Autriche Kolowrat. Qui veut avoir un souvenir des types populaires de Venise, des scènes comiques ou révélatrices des mœurs, qui en marquent si vivement la physionomie originale, doit s'adresser à ce jeune peintre, auquel la nature a donné tout l'esprit et l'observation nécessaires, pour exceller dans cette spécialité frappante. Son portefeuille est sans cesse pourvu de charmantes aquarelles dont les albums des voyageurs profiteront, pour emporter quelques traits de la physionomie morale de Venise.

(B) Le doge *Louis Pisani* succéda en 1735 à Charles Ruzzini. L'avénement dominant de son règne fut le traité de Vienne, qui mit fin à de longues guerres, et qui céda à l'Empereur Milan, Padoue et Parme.

L'empereur ayant bientôt déclaré Trieste port franc, et le pape ayant suivi cet exemple pour Ancône, Venise se vit tellement menacée dans son commerce, que la République fut obligée d'aviser à l'adoption de dispositions également libérales, bien qu'avec quelques modifications tendant à concilier les intérêts de l'État avec ceux du commerce. Le doge Louis Pisani eut donc la première initiative d'une mesure que l'époque présente a vu adoptée dans son entier et sans réserve, au grand avantage de la prospérité de Venise.

(C) Un monument en marbre vient d'être inauguré en mémoire du docteur Aglietti, dans une des salles de l'Athénée vénitienne, à *San Fantino*. C'est l'œuvre du sculpteur Ferrari.

Louis Ferrari de Venise, est regardé par l'accord des critiques comme un artiste appelé à occuper une place très éminente dans son art. Né en 1811 d'un père sculpteur de mérite, Louis Ferrari se révéla d'une façon déjà remarquable, par son beau groupe de *Laocoon*, exécuté en plâtre en 1837, et exposé à Milan dans la même année. Cette composition dans laquelle le jeune artiste devait être écrasé par la classique réputation du groupe antique, lui fit néanmoins tant d'honneur, que M. le comte Paolo Tosi, amateur judicieux des beaux-arts, en commanda l'exécution en marbre. Par malheur ce travail se trouva retardé par la perte du bâtiment qui apportait le bloc de marbre à Venise, et le comte Tosi étant mort dans l'intervalle, les héritiers, au lieu de la statue colossale, nécessaire à la majesté du sujet, ont modifié la commande en un groupe grand seulement comme nature. M. Ferrari y travaille en ce moment.

La *Mélancolie*, commandée par M. le chevalier Uboldi de Milan ; — l'*Endymion*, pour la comtesse Erizzo-Maffei (statue dont l'exécution fut aussi retardée par la perte du navire qui apportait les marbres) ; — Un *David* commandé par M. Trévès, qui possède déjà l'*Ajax* et l'*Hector* de Canova ; — Un bas-relief pour le tombeau de la feue princesse Jablanowsky ; — Une Nym-

phe ; — L'ingénieux monument de madame Medin ; — Et plusieurs bustes remarquables parmi lesquels il faut surtout citer celui de la comtesse Thurn-Thunn, sont jusqu'à ce jour les principaux titres de M. Louis Ferrari, à la réputation déjà retentissante dont il jouit dans sa patrie *. Cet artiste n'est pas seulement le texte de brillantes espérances : son présent a déjà plus d'un titre à la célébrité, et il semble appelé à contribuer avec Canova, à faire succéder dans le XIXe siècle l'illustration sculpturale, à celle du pinceau, qui a rendu si glorieuse au XVIe la Venise artistique !

(m) Le palais Foscari offrirait à lui seul le texte de toute une histoire. Ses illustres propriétaires, les malheurs de l'un d'eux, les hôtes couronnés qu'il a abrités, pourraient défrayer tout un livre **.

Nous nous contenterons de citer une anecdote, et de tracer rapidement les derniers événements de la vie du doge François Foscari.

Ce prince se trouvant un jour dans son palais, entouré de grands personnages de Venise, fut frappé par un assassin appartenant à une grande famille dont le nom n'est pas encore éteint aujourd'hui.

Bien que le coupable fut a peu près reconnu comme aliéné, car il n'avait nul motif de haine contre le doge, on lui fit son procès, on le mit à la torture ; après quoi, François Foscari, qui, blessé légèrement, avait vainement demandé la grâce du coupable, dut assister à son exécution qui eut lieu sur une grande barque, amenée en face même du palais où avait eu lieu le crime.

Nous avons dit quelque chose, à propos de la place Saint-Marc, des fêtes éclatantes qui furent célébrées par le peuple à l'occasion du mariage de Jacques Foscari, fils du doge, avec une jeune patricienne. C'est ici le lieu de rapporter comment cette faveur trouva bientôt sa cruelle réaction et dans le peuple et dans le gouvernement même dont François Foscari était le chef.

Voici les faits :

Peu d'années après le mariage si pompeusement célébré par toute une ville, Jacques Foscari fut accusé d'avoir reçu des présents du duc de Milan, Philippe Visconti. C'était violer une des lois rigoureuses de la République. Tout crime prévu par la législation de l'État refoulait n'importe quel dignitaire, au rang de simple citoyen. François Foscari était toujours doge. Il fallut que le père présidât le tribunal devant lequel parût son fils.... Il fallut qu'il assistât donc aux tortures de la question qui lui fut appliquée ; qu'assis sous son dais d'or, ayant à ses côtés les terribles Dix, il prononçât lui-même l'arrêt qui condamnait l'imprudent jeune homme au bannissement perpétuel. L'arrêt du grand Conseil, daté du 20 février 1444, lui assignait pour lieu d'exil Naples de Romanie. Plus tard on changea le lieu du bannissement, et Jacques Foscari put venir demeurer à Trévise, mais avec l'obligation de se montrer tous les jours au gouverneur.

* Tous ces travaux ont leurs originaux en plâtre dans l'atelier de M. L. Ferrari, près l'arsenal ; nous ne saurions trop engager nos lecteurs à aller juger par eux-mêmes, du haut mérite de ces sculptures.

** Un écrivain qui a habité Venise, et un éditeur qui y a passé, s'étaient entendus pour publier un livre sur ce sujet, et dont la vente eut été destinée à apporter quelque amélioration dans la position des *dernières Foscari*. Nous ne pouvons dire d'où sont venus les obstacles qui se sont opposés à l'exécution de ce dessein.

Quelques années après son arrivée à Trévise, où sa femme avait eu permission de le rejoindre, un des membres du Conseil des Dix fut assassiné. Comme on avait vu rôder dans Venise un des valets de Jacques Foscari, cet homme fut arrêté et mis à la torture, mais les bourreaux n'en purent arracher aucun aveu. Alors on fit quérir Foscari lui-même, qui également soumis à la question la plus douloureuse, ne cessa pas d'affirmer son innocence. On ignore quelle nouvelle accusation, celle de magie, croyons-nous, s'étendit sur le patient, si fort dans les souffrances; ne voulant pas le renvoyer de l'accusation, n'osant pas non plus le mettre à mort, on changea le lieu de son exil; il fut relégué à Canée. Malheureusement il écrivit de cette terre lointaine une lettre au nouveau duc de Milan, pour le supplier de s'intéresser à lui, au nom des services que le doge son père avait rendus à Sforza. Mais cette lettre, confiée à des mains infidèles, suivant quelques chroniqueurs, laissée traîner à dessein, pour motiver son rappel, suivant d'autres, fut remise au tribunal de Venise; dans tous les cas elle fut ravie par un espion des Dix attaché aux pas de l'exilé.

Comme réclamer la protection d'un prince étranger était un nouveau crime aux yeux du gouvernement de la République, une galère fût sur-le-champ expédiée pour chercher le coupable en si dangereuse récidive. Son père était toujours doge, c'est à-dire chef apparent de l'État, dont la police exerçait toutes ses violences. Jacques Foscari fut soumis à l'estrapade. C'était la troisième fois que, son père régnant, ce malheureux subissait la torture. Il ne fut pas permis au vieux doge de faire observer que le fait dont son fils était accusé cette fois, étant patent et avéré, la torture était une cruauté sans motif et sans excuse!

Après la torture, la première sentence d'exil fut aggravée d'un an de prison. Pourtant, par considération pour le chef de l'État, on accorda au condamné de voir sa famille, avant de disparaître. Il fallut que cette touchante entrevue eût lieu en face des juges qui avaient prononcé la nouvelle sentence; sans doute ceux-ci voulaient voir comment le doge supporterait cette scène de justice ou d'injustice. La dogaresse et la femme de Jacques Foscari furent amenées, et firent au condamné leurs déchirants adieux... Un père, une mère, l'un octogénaire, l'autre infirme, une jeune femme enfin pressèrent pour la dernière fois dans leurs bras ce corps tout disloqué par les tortures... Examiné, écouté des membres du conseil, le vieux Foscari eut le courage de répondre à son fils qui l'implorait d'user de son pouvoir pour adoucir le sort qui l'attendait :

— Non, mon fils... il faut respecter votre arrêt, et obéir sans murmurer à la République *!

Jacques Foscari fut arraché aux adieux de cette malheureuse famille, et embarqué sur le champ pour Candie.

* Un peintre d'un très beau talent, et qui ne peut qu'acquérir encore tous les jours, M. Gregoletti, a fait de ce sujet et de cette scène l'objet d'une grande composition, commandée par l'empereur d'Autriche, et qui a été récemment exposée au jugement des compatriotes de l'artiste. On a généralement reconnu dans ce tableau de hautes qualités de coloris, de dessin et d'expression. M. Gregoletti est un des artistes les plus hauts placés de la moderne école vénitienne, et les divers tableaux que nous connaissons de lui, nous rangent à l'avis de ceux qui le considèrent comme réservé à un très remarquable avenir.

Quelle force terrible avait donc la magistrature d'un État dont le chef était condamné à subir un si déchirant spectacle! à prononcer de telles paroles, qu'on serait tenté d'accuser de férocité! Était-ce vertu patriotique de la part du vieux doge, que cette soumission et cette circonspection! Si sa conduite et son langage révoltèrent ses entrailles de père, comment expliquer que la tyrannie eût obtenu de lui les mêmes résultats que la vertu!

Peu de temps après, on eut la preuve que Jacques Foscari était innocent de l'assassinat du membre des Dix. Mais le véritable coupable fut découvert trop tard... le malheureux était mort en prison *.

Peut-être convient-il, pour la liaison dramatique et historique des faits, de faire suivre ici le récit de ce qui arriva au vieux doge Foscari, après les cruels événements rapportés!

La famille des Lorédan était depuis long-temps en inimitié avec celle des Foscari. Jacques Lorédan, l'un des chefs du Conseil des Dix, semblait surtout l'ennemi personnel du vieux doge. Celui-ci avait essayé de faire cesser ces divisions, en offrant la main de sa fille pour un des fils de l'illustre amiral Pierre Lorédan. Cette offre avait été rejetée. De plus, dans toutes les affaires d'État, les Lorédan affectaient de se montrer en tous points hostiles à Foscari. Par malheur, il échappa un jour à celui-ci de dire que tant qu'il y aurait des Lorédan, il ne serait pas chef de l'État. Par une coïncidence qu'il faut déplorer et croire seulement malheureuse, l'amiral mourût presque brusquement peu de temps après, et fut presqu'aussitôt suivi au tombeau par son frère Marc Lorédan, lequel alors, en qualité d'avogador, instruisait un procès en accusation de péculat contre le gendre du doge.

Dès-lors, quelque vertueuse qu'eût toujours été sa vie, le vieux Foscari se vit secrètement accusé d'un double crime contre cette famille puissante. On raconte que Jacques Lorédan, fils de l'amiral mort, et qui se livrait au commerce comme le faisaient alors presque tous les patriciens de Venise, écrivit sur le livre de ses débiteurs cette formule :

« *Doit François Foscari, pour la mort de mon père et de mon oncle...* »

En face, une page blanche.

Ce Jacques Lorédan ayant été bientôt élu membre des Dix, et ensuite des Trois, ne songea plus qu'à poursuivre l'accomplissement de sa vengeance. Il profita de l'abattement dans lequel était tombé le vieux doge, depuis la fin déplorable de son fils, pour insinuer à ses collègues la nécessité de le priver de ses hautes fonctions. Le dogat était cependant un titre à vie, dont un jugement seul pouvait dépouiller celui qui en était revêtu. Lorédan ne se rebuta devant aucun obstacle, et réussit à ce que le Conseil engageât Foscari à offrir

* Par la manière dont M. Daru, ainsi que l'ouvrage anglais intitulé : *Esquisses de l'histoire de Venise*, ont présenté ces mêmes faits, il semblerait que la culpabilité du jeune Foscari ne fût pas parfaitement prouvée relativement au premier et au dernier des faits reprochés. M. Tiepolo, le consciencieux réfutateur de l'historien français, dit que l'odieux jeté sur le Conseil des Dix, à propos de cette condamnation, doit disparaître devant l'évidente infraction faite par le coupable aux lois de la République. Quant au rôle fort pénible que fut obligé de jouer François Foscari dans cette douloureuse affaire, le réfutateur de l'*Histoire de Venise* dit que sachant la condamnation juste, il fallait bien qu'il s'y résignât comme père, puisque c'était la conscience du doge qui parlait. M. Tiepolo cite toutes les pièces du procès à l'appui de sa réfutation.

sa démission. L'ayant deux fois présentée dans d'autres temps sans avoir pu réussir à la faire agréer, cette fois le vieux doge résolut de faire tête à ses ennemis, et il se refusa à ce qu'on exigeait de lui.

Lorédan redoubla d'ardeur, et fut si bien servi dans sa haine par quelques-uns de ses collègues, également ennemis de Foscari, que de nouvelles sommations ayant vainement été faites au doge pour qu'il se démit de sa charge, le Conseil en séance prononça bientôt que le chef de l'État était *relevé* de son serment, *deposé* de sa dignité, et dans l'obligation de quitter le palais sous huit jours.

Le jour même, Jacques Lorédan fut chargé de faire au doge la déclaration de l'arrêt du Conseil. Il se fit remettre l'anneau ducal qu'il brisa, tandis que le vieillard se dépouillait des insignes de la dignité qu'une odieuse violence lui faisait abdiquer. Dès le lendemain, François Foscari quitta le palais ducal qu'il avait habité pendant trente-cinq ans, au milieu de sa famille. Comme le peuple qui l'aimait l'attendait sur la Piazzetta, pour lui faire un cortége, le Conseil des Dix rendit sur-le-champ un arrêt, qui fût immédiatement proclamé du haut de la galerie, entre les deux colonnes rouges, lequel prescrivit la dispersion de la foule et le silence le plus absolu sur toute l'affaire... sous peine de mort.

Quelques jours après, les électeurs au conclave nommèrent au dogat Pascal Malipieri. Lorsque le 30 octobre 1457, la grosse cloche du campanille Saint-Marc sonna à toute volée pour signaler la nomination de son successeur, François Foscari s'avança sur son balcon pour s'assurer s'il ne se trompait pas; et là, frappé de la plus vive émotion, il tomba raide mort!

Il avait 84 ans...

Alors Jacques Lorédan rouvrit son grand livre, et écrivit sur la page en regard de celle où il avait inscrit la dette terrible qu'il attribuait à Foscari :

— *L'ha pagata!* — *Il l'a payée!*

(m) Lord Byron s'exprime ainsi sur son séjour à Venise dans ses lettres à son ami Thomas Moore, le célèbre auteur des *Amours des Anges* :

« J'ai loué de beaux appartements chez un marchand de Venise, qui est tout occupé d'affaires, et qui a une femme dans sa 22e année. Marianna (c'est son nom) a toute la légère élégance d'une Antilope : elle a ce grand œil noir oriental qui m'a toujours causé une si vive impression. Ses traits sont réguliers, son nez presqu'aquilin, sa bouche petite, son teint clair, sa peau veloutée avec un coloris fugitif, transparent; le front est remarquablement beau, ses cheveux du noir le plus brillant, sa taille légère, et par-dessus tout, c'est une fameuse cantatrice, scientifiquement parlant. »

Byron fut sérieusement amoureux du bel original de ce portrait. Ses lettres montrent à quel point la nouveauté du lieu et de ces mœurs étrangères s'était emparée de son imagination. Ce fut à grand'-peine qu'il se résolut à s'absenter assez long-temps pour rendre à Rome, la ville immortelle, cette visite rapide, qui a fait jaillir de sa verve un de ses plus beaux titres à l'immortalité.

Indépendamment de plusieurs aides pécuniaires au mari, qui avait fait de mauvaises affaires, il offrit à la dame une belle parure de diamants. Une anecdote, suivant Thomas Moore, prouve qu'elle était son excessive facilité et son indulgence envers ceux qui avaient gagné son cœur. Un écrin à vendre lui ayant été un jour apporté, il ne fut pas peu surpris d'y reconnaître les mêmes joyaux qu'il avait offerts peu de temps auparavant à Marianna, et qui, grâce à quelques circonstances peu sentimentales, étaient retournés chez le bijoutier.

Sans daigner s'enquérir des causes, il racheta l'écrin, et l'offrit de nouveau à la dame, lui faisant un gracieux reproche du peu de prix qu'elle paraissait mettre à ses dons. Il est probable que si elle avait agi ainsi, c'est au contraire parce qu'elle attachait à ces dons beaucoup *de prix*...

Sans doute cet incident aida le lord poète à trouver son logement peu convenable. Il entra donc en arrangement avec le comte Gritti, pour louer le palais de ce patricien sur le grand canal, au prix de deux cents louis par an. Mais une clause du contrat lui ayant déplu au moment de signer, il chercha ailleurs. La comtesse Mocenigo lui ayant fait offrir un des trois palais qu'elle possédait sur le même canal, il s'y établit durant l'été de 1818, et continua d'occuper une de ces demeures tout le temps qu'il resta à Venise.

Quelques anciens amis vénitiens de lord Byron, qui vivent encore, racontent que la cour de son palais était pleine de chiens, de singes, d'oiseaux de proie plus ou moins enchaînés, ce qui ne rendait pas sans danger toute tentative de visite nocturne non aidée de lanterne. Byron avait de ces animaux, des éperviers, des kakatoès, des macaques, jusque dans son appartement, et il s'en divertissait fort. On lit sur son journal alors rempli de toutes les préoccupations que lui donnaient les soulèvements politiques de l'Italie, ce paragraphe curieux : « Je m'aperçois que la corneille est boiteuse ! je ne conçois pas ce qui a pu lui arriver. — Quelque sot aura marché sur sa patte, je suppose. — Le faucon assez vif. — Les chats gras et bruyants. — Pour les singes, je ne les ai pas vus depuis qu'il fait froid. »

Et plus loin :

« Fait une correction aux apophthègmes de Bacon : — Battu la corneille qui volait la mangeaille du petit chat »

Enfin, pour finir cet état de la ménagerie du noble poète, nous emprunterons à Shelley, son ami, les lignes qui suivent :

« Il y a ici (au palais Mocenigo) deux singes, cinq chats, huit chiens, une corneille, un épervier, des perroquets et un renard ; toute la bande se promène et voltige dans les appartements comme si chacun en était maître.. »

Il est à remarquer que la passion des animaux a été commune à tous les grands hommes d'études : Voltaire comme Beethoven raffolait des chats, Rousseau des oiseaux, Walter Scott des chiens, Shéridan des singes, Goëthe des petits poulets. Byron, qui dans sa première jeunesse aimait fort les oiseaux de proie, finit par avoir tous ces goûts, et pardessus tout celui des chevaux, qui chez lui fut une passion dont Venise, la ville du monde où le cheval peut le mieux être cru un animal fabuleux, dut s'arranger avec le secours des grèves du Lido.

(1) Un singulier hasard nous permet de citer ici une anecdote assez curieuse sur le premier chant de *Don Juan*, que Byron écrivit dans les premiers temps de sa résidence au palais Mocenigo. Voici les faits :

Il y a peu de jours, dans un dîner, la conversation tomba sur le séjour du lord-poète à Venise.

— Avez-vous lu *Don Juan* ? nous demanda assez bas un convive cité par son esprit et son amabilité, qui se trouvait assis près de nous.

— Beaucoup, Monsieur. — Vous rappelez-vous ce qui arriva au héros en Espagne ? — A Séville, cité célèbre par ses oranges et ses femmes... — Très bien. — Avec dona Julia, l'épouse du jaloux Alfonso ?... — Précisément : vous êtes plein de mémoire ! — Le fait en vaut la peine. — Donc, Monsieur,

vous vous rappelez où don Juan fut caché, tandis que le mari bouleversait les meubles pour trouver le galant qu'il croyait fermement dans sa place! — Je me le rappelle on ne peut plus... — Parfait!

— Eh bien, Monsieur, Byron n'a rien inventé : c'est là un fait historique... — Vraiment? En Italie, peut-être? — En Italie, non loin de Venise. — Je savais l'aventure (continua notre voisin de table) et un soir je la racontai à Byron chez la comtesse Benzoni. Elle lui plut tant, qu'il me la lui fallut répéter cinq ou six fois, et les soirs suivants encore... Puis, un jour il me dit qu'il avait utilisé mon récit... Je le crois bien, Monsieur! il y avait puisé l'idée du poëme de *Don Juan!* et il avait fait de mon histoire le sujet de la première prouesse de son héros!

— De sorte, Monsieur, que c'est à cet épisode que nous devons à Byron une de ses œuvres les plus célèbres, et à coup sûr la plus longue et la plus amusante?

— Il l'a dit! — Et l'aventure a été racontée par lui telle qu'elle a eu lieu? — Très fidèlement. — Et les héros vivaient à l'époque où Byron apprit la chose? — Ils vivaient tous... et aujourd'hui, au moment où je vous raconte ce fait, deux d'entr'eux sont à Venise. — Parbleu, voilà qui est curieux!... Don Alfonso et don Juan? — Précisément ceux-là... — Et dona Julia? — Morte! Monsieur... répondit notre voisin d'un ton si triste que nous en fûmes frappé... — L'anecdote est charmante!

— Je serais bien curieux de voir ce don Juan alors assez svelte, assez fluet pour se tenir caché à l'endroit où... — Eh! Monsieur, il n'a guère grandi... Voyez-le... Il vous verse à boire...

Et en disant ces mots, notre aimable voisin de table prit un flacon de Chypre avec lequel nous bûmes à la mémoire de Julia, qui se nommait sans doute Giulia, et dont le mari n'a jamais lu *Don Juan!*

(c) Il est notoire que la vie de lord Byron à Venise fut fort licencieuse. En quittant l'Angleterre, il s'était concentré en lui-même, opposant à la destinée une noble résistance; et peut-être sa fermeté s'appuyait-elle sur son peu de sympathie pour ses compatriotes, et sur son indignation contre ceux qui l'avaient traité avec tant d'injustice. Il conservait peut-être aussi un reste de tendresse pour sa femme, et un vague espoir que tout se pourrait pacifier. Mais, quand ses nouvelles tentatives pour une réconciliation avec lady Byron eurent échoué, quand le dernier lien qui l'attachait à sa patrie fut rompu, quand malgré la vie paisible et irréprochable qu'il avait menée à Genève, il trouva que la guerre déloyale et calomnieuse faite à son caractère ne se ralentissait pas, que le même espionnage mesquin et faux qui l'avait persécuté dans ses foyers suivait sa piste dans l'exil, interprétant d'après de cruelles données le silence de ses amis absents, il ne vit plus partout qu'offenses, outrages, ennemis et calomniateurs. Alors se regardant comme banni, hors la loi, *fatigué de son innocence,* il se jeta dans le désespoir, résolu, puisqu'il n'avait pu forcer ses compatriotes à rendre justice à ce qu'il avait de bon, d'élevé dans sa nature, à se donner la satisfaction dangereuse de mettre leur haine au défi, de les braver, de les choquer dans toutes leurs idées de convenances et de décorum... C'est, suivant l'opinion de ceux qui l'ont le mieux connu, à ce sentiment, plutôt qu'à une tendance dépravée, qu'il faut attribuer les extravagances auxquelles il se livra, à Venise, pendant un laps de temps qui, disons-le vite, fut fort court. Ses excès furent de la bravade; et, chose étrange!

comme si ces excès eussent enflammé sa brûlante intelligence, jamais Byron n'eut plus d'éclat dans le génie que durant cette période si retentissante de ses exaltations et de ses erreurs !

Ces prolégomènes rapides nous ont paru nécessaires, sinon pour faire excuser, du moins pour faire comprendre en partie le train de vie que mena lord Byron au palais Mocenigo particulièrement, et sans autre soudure littéraire pour rattacher l'exposé aux faits, nous en arriverons à la partie anecdotique qu'il peut être intéressant au lecteur de connaître ou de se rappeler, sur les lieux mêmes où s'est écoulée cette phase singulière de la vie d'un des hommes les plus célèbres des temps modernes.

Dans une de ses lettres à Moore, il écrivait ce trait de mœurs populaires, qui a son intérêt particulier dans un livre de la nature de celui-ci :

« C'est un étrange peuple. L'autre jour je disais à une jeune fille : Il ne faut pas que vous veniez demain, parce que Margarita* vient à telle *heure*, (elles ont toutes deux cinq pieds dix pouces *anglais*, de grands yeux noirs, de belles tailles, faites pour servir de souches à une race de gladiateurs, et j'avais déjà eu quelque peine à les empêcher d'en venir aux mains dans une rencontre précédente). La réponse fut une énergique déclaration d'hostilités contre l'autre, et elle ajouta que leur guerre serait une véritable « *guerra di Candia...* » — N'est-il pas remarquable que les plus basses classes de Venise, hommes et femmes, fassent ainsi de constantes allusions proverbiales à cette célèbre lutte, si glorieuse et si fatale à la République! »

Cette Margarita fut longtemps la sultane favorite ou plutôt la plus remarquable odalisque du harem de Byron. Elle reçut le surnom de *Fornarina*, de la profession de son mari, moitié meûnier, moitié boulanger. Un portrait de cette virago aura son intérêt, puisque ce fut elle qui causa en majeure partie les scandales du palais Mocenigo. Nous ne saurions mieux faire que de laisser parler Byron lui-même :

« Puisque vous désirez savoir l'histoire de Margarita Cogni, je vous la dirai, écrivait-il à un de ses amis.

» Un soir d'été, en 1817, H*** et moi nous promenions à cheval sur les bords de la Brenta, lorsque nous nous avisâmes de remarquer, dans un groupe de paysans, deux filles, les plus jolies peut-être que nous eussions jamais vues. Vers ce temps, il y avait eu grande détresse dans le pays (la Mira) et j'avais donné quelques secours. On se fait avec peu, dans le pays, un grand renom de générosité, et la mienne avait probablement été exagérée, parce que j'étais Anglais. Je ne sais si les femmes remarquèrent que nous les regardions, mais l'une d'elles me cria en vénitien : Pourquoi, vous qui soulagez les autres, ne pensez-vous pas à nous? — Je me retournai et lui répondis : *Cara, tu sei troppo bella e giovane per aver bisogno del soccorso mio* **! Si vous voyiez

* Il va être parlé de cette Margarita.

** Lord Byron parlait facilement l'italien, mais il avoue ce qui suit dans une de ses lettres : « Je l'écris négligemment et incorrectement au dernier point. » Ailleurs il dit que son italien écrit est « de véritable *Toscan-Etrusque*. » Pourtant il comptait sans doute se rendre plus tard parfaitement maître de cette langue écrite, car il dit quelque part : « C'est en italien que je prétends composer mon meilleur ouvrage, mais il me faudra bien dix ans pour me rendre suffisamment maître de cette langue. Alors si ma fantaisie et *moi*, sommes encore de ce monde, j'essaierai ce que je peux réellement faire. »

ma cabane et mon pain, vous ne parleriez pas ainsi, répondit-elle. Ce fut tout pour ce soir-là. A quelques soirs de là, nous les rencontrâmes de nouveau. Nous causâmes. Margarita était mariée, l'autre non. Bref, en peu de rencontres nous fûmes au mieux, et pendant un long espace de temps, elle conserva seule sur moi un ascendant qui lui fut disputé souvent, mais jamais enlevé.

» La raison de cette puissance était en grande partie physique. Son visage était du plus beau type vénitien du vieux temps, de magnifiques yeux noirs, une taille élégante, bien que peut-être un peu trop grande, et vingt-deux ans.

» Elle était d'ailleurs Vénitienne dans toute la force du terme, dialecte, pensées, manières, tout ; ayant au dernier point la naïveté et la gaîté *pantalonne* du pays. Puis elle ne savait ni lire ni écrire, et ne pouvait par conséquent me harceler de lettres, excepté deux fois, où n'ayant pu la recevoir, parce que j'étais malade, elle se fit fabriquer une épître pour ses douze sous, par l'écrivain public de la porte du palais ducal. Sous d'autres rapports, elle était un peu féroce et *prépotente*, c'est-à-dire tyrannique. Accoutumée à se frayer son chemin quand cela lui convenait, sans considération de temps, de lieu, de personnes, si elle trouvait quelque femme sur sa route, elle la renversait d'un coup de poing...

» ... Quand je revins à Venise, l'hiver, elle m'y suivit, et comme elle se savait en faveur, elle me venait voir très fréquemment. Mais son amour-propre était désordonné, et elle n'endurait aucune femme à la *cavalchina*, bal masqué de la dernière nuit du carnaval, où tout le monde va ; elle arracha le masque de madame C*** *, dame de naissance noble et de conduite très régulière, uniquement pour voir à qui je donnais le bras. Vous pouvez vous imaginer quel esclandre ! Mais ce ne fut là qu'une de ses moindres incartades.

» Elle finit par se quereller avec son mari, et se sauva chez moi un beau soir. Je lui dis que cela ne pouvait se passer ainsi ; elle répondit qu'elle coucherait dans la rue, mais qu'elle ne s'en retournerait pas ; qu'il la battait (pauvre tigresse !) et dépensait son argent. Attendu qu'il était minuit, je consentis à ce qu'elle restât ; mais le lendemain venu, il n'y eut plus moyen de la faire déguerpir. Son mari accourut, rugissant, criant, pleurant, et la suppliant de revenir. « Non, certes ! » s'écria-t-elle. Alors il en appela à la police, qui en appela à moi. Je dis aux uns et aux autres de la reprendre, que je n'avais que faire d'elle, qu'elle était venue d'elle-même, que je ne pouvais la jeter par la fenêtre. Elle alla plaider sa cause devant le commissaire, mais on la contraignit de retourner avec ce *becco etico*, comme elle appelait le cher homme, qui avait une phthisie. Mais peu de jours après, elle se sauva de nouveau. Enfin, après force tapage, elle s'établit chez moi, réellement et littéralement sans mon consentement, mais grâce à mon indolence et à mon impossibilité de garder mon sérieux, car si je commençais par me mettre en fureur, elle finissait toujours par me faire rire avec quelque pantalonnade vénitienne, ou quelque tour de sa façon, et la bohémienne savait bien s'y prendre. Elle connaissait ses moyens de persuasion, et les exerçait avec le tact et le succès habituels à la gent féminine : nobles ou roturières, c'est tout un.

» Madame B. ..i la prit sous sa protection ; alors la tête lui tourna. Elle était toujours dans les extrêmes, pleurant ou riant, et si féroce dans ses colères, qu'elle devenait la terreur des hommes et des enfants. C'était, avec la force

* Nous supprimons le nom qui est des plus hauts placés.

d'une amazone; le caractère d'une Médée... un bel animal tout à fait indomptable. J'étais la seule personne qui eut quelqu'empire sur elle, et quand elle me voyait tout de bon en colère (ce qu'on m'assure être un effrayant spectacle) elle s'apaisait. Elle avait un millier de caprices; sous son *fazziolo*, costume du plus bas ordre, elle était charmante. Mais, hélas ! elle soupirait après un *chapeau à plumes*, et tout ce que je pus dire ou faire (et je disais beaucoup) ne put prévenir ce travestissement. Je jetai le premier chapeau au feu, le second au canal; mais je me fatiguai d'en brûler et d'en noyer, avant qu'elle se lassât d'en acheter, et de faire ainsi d'elle-même une véritable caricature, car ils ne lui allaient pas du tout...

» Ensuite il lui fallut des robes *à queues*... comme aux *donne* de théâtre, ma foi ! Rien ne pouvait la contenter que l'habit *colla coua*, ou *cua*, et comme sa maudite prononciation de ce mot ne manquait jamais de me faire rire, et que là se terminait toute controverse, elle en vint à ses fins, et traîna après elle, dans mes chambres, dans les escaliers, la cour et partout cette diable de queue...

» Elle battait les femmes de ma maison, et retenait mes lettres. Je la surpris un jour en méditation sur une d'elles. Elle cherchait d'ordinaire à découvrir par la forme si elles étaient d'une femme, se lamentait sur son ignorance, et s'était mise résolument à apprendre son alphabet, dans le but, comme elle le déclara, d'ouvrir toutes mes lettres, s'imaginant que la connaissance des signes alphabétiques suffisait pour comprendre toutes les langues.

» Il ne faut pas que j'omette de rendre justice à ses qualités de ménagère : dès qu'elle fut entrée dans ma maison comme *donna di governo*, les dépenses furent réduites de plus de moitié, et chacun fit mieux son devoir. Les appartements furent plus en ordre, ainsi que toutes choses et toutes gens, elle excepté.

» Qu'avec toute cette extravagance, elle eût assez d'affection pour moi à sa sauvage manière; c'est ce que j'ai plusieurs raisons de croire, et j'en raconterai une. Un jour d'automne, allant au Lido avec mes gondoliers, nous fûmes surpris par une bourrasque, et la gondole courut des dangers. Les chapeaux étaient emportés, le bateau se remplissait d'eau, les rames étaient perdues, une mer roulante, le tonnerre, la pluie à verse, la nuit s'épaississant et un vent furieux. Au retour, après une lutte terrible, je la trouvai en plein air sur les marches du palais Mocenigo, au bord du grand canal; ses yeux noirs étincelaient à travers ses larmes, ses longs cheveux de jais détachés, trempés de pluie, couvraient son front et son sein... Exposée en plein à l'orage, le vent qui s'engouffrait dans ses habits et sa chevelure, les roulait autour de sa taille élancée... L'éclair tourbillonnait sur sa tête, et les vagues mugissaient à ses pieds. Elle avait tout l'aspect d'une Médée descendue de son char, ou d'une sybille conjurant la tempête qui grondait à l'entour : seule chose vivante à portée de voix en ce moment, excepté nous... *.

« Me voyant sain et sauf descendre sur le perron du palais, voici comment elle me vociféra la bien-venue : *Ah! can della madonna! questo è il tempo per andar al Lido?* (Ah ! chien de la madone, est ce là un temps pour aller

* Quelque peintre n'aura-t-il pas la fantaisie de colorer l'esquisse ici tracée par le poète ?

au Lido ?) puis elle se sauva dans la maison, et se soulagea en grondant les gondoliers de n'avoir pas prévu le *temporale*. Je sus qu'elle avait fait le diable pour venir à mon secours, et que le refus de tous les gondoliers du canal l'avait seul empêchée de sortir du port pour me chercher en bateau. Qu'alors elle s'était assise au bas des marches pendant le plus fort de la rafale, sans que rien put réussir à la calmer ou à la décider de bouger de là. Sa joie en me retrouvant était mêlée de férocité, et donnait tout à fait l'idée des transports d'une tigresse bondissant sur ses petits... *.

« Cependant le règne de Marianna Cogni tirait à sa fin. Quelques mois après, elle était devenue tout-à-fait ingouvernable, et un concert de plaintes, quelques-unes fondées, d'autres ne l'étant pas (un favori n'a pas d'amis) me décida à m'en séparer. Je lui dis paisiblement qu'il fallait qu'elle retournât chez elle, (elle avait assez gagné à mon service pour pourvoir à ses propres besoins, à ceux de sa mère, etc.) elle refusa de quitter la maison. Je fus ferme ; elle me menaça de couteaux, de vengeance, etc. Je lui dis qu'avant qu'il fut question d'elle, j'avais vu jouer les couteaux, et que s'il lui plaisait de commencer, il y avait sur la table couteaux et fourchettes à son service, et qu'elle ne réussirait pas à m'intimider. Le lendemain, pendant que je dînais, elle entra (ayant par manière de prologue brisé la porte à glaces), et marchant droit à la table, elle m'arracha mon couteau, me taillant quelque peu le pouce dans l'opération. Voulait-elle s'en servir contre elle ou contre moi ?... Je ne sais.... Fletcher, mon valet de chambre, l'ayant prise par les deux bras, la désarma. J'appelai alors mes bateliers et leur dis de préparer la gondole, et de la reconduire chez elle, en veillant soigneusement à ce qu'elle ne se fît aucun mal en route. Elle sembla se calmer et descendit l'escalier tranquillement : je me remis à dîner.

« Tout-à-coup, nous entendîmes un grand bruit. Je sortis, et je trouvai sur le palier les hommes qui la rapportaient : elle s'était jetée dans le canal !..:

« Je ne crois pas qu'elle eût le projet de se détruire, mais si l'on songe qu'il était tard, la nuit noire, et qu'il faisait très froid, il semblerait pourtant qu'elle eût quelque diabolique envie de ce genre. On l'avait retirée sans trop de mal, si ce n'est l'eau salée qu'elle avait bue et le bain froid qu'elle avait pris.

« Je devinai son intention de s'impatroniser de nouveau chez moi, et envoyai chercher un médecin auquel je demandai combien il faudrait d'heures pour qu'elle se remît de cette crise. Il le dit. J'exprimai alors avec fermeté mon inébralable résolution : « Je vous laisse ce temps, lui dis-je ; et si ensuite vous ne quittez pas la maison, c'est moi qui la quitterai. »

« Tous mes gens étaient consternés ; de tout temps elle leur avait fait peur, ils me priaient, comme une meute de badauds et de poltrons qu'ils étaient, d'envoyer à la police, de me faire garder, etc., etc. Je n'en fis rien, persuadé que je pouvais tout aussi bien finir de cette manière-là que d'une autre. D'ailleurs j'avais déjà eu à traiter avec des mégères, et je connaissais leurs allures.

* Persuadé de l'intérêt que ces détails curieux doivent offrir au lecteur, nous n'hésitons pas à épuiser le récit de lord Byron lui-même, en rapportant un dernier trait qui fit tant de sensation à Venise, et que les échos lointains ont mal répété.

« Je l'envoyai tranquillement chez elle, après son rétablissement, et je ne l'ai jamais revue depuis, excepté deux fois au théâtre, dans la foule. Elle fit encore quelques tentatives pour revenir, mais sans violence. Voilà l'histoire de Margarita Cogni dans tout ce qui a quelque rapport avec moi.

« J'ai oublié de dire qu'elle était fort dévote, et se signait dès qu'elle entendait sonner l'Angelus. »

Peut-être quelque lecteur sera-t-il tenté de remarquer que les souvenirs de Byron ont dans ce livre une part disproportionnée avec ce qu'annonce le titre; mais notre plan a été, avant tout, de ne rien négliger de ce qui nous semble avoir pour le voyageur quelqu'intérêt, même indirect au cours rigoureux de l'ouvrage. Nous avons essayé, dans plus d'une circonstance, de fournir au touriste les éléments oubliés de causeries, dans une ville ou sur une ville, qui ne peut qu'ajouter à la célébrité dont jouissaient déjà les grands hommes qui l'ont habitée. De ceux-là est Byron. Et puis, nous le dirons franchement, ce poète et cet homme infusés dans un des plus beaux noms qui soient, a toujours eu toute notre sympathie. Nous n'avons jamais senti de mesquines passions, ni de susceptibilité peut-être permise, à propos de ses dédains plus risibles que sérieux, contre notre langue et notre littérature, qu'il se flattait trop de ne pas connaître, pour ne s'en pas régaler en cachette. Une pareille affectation à l'égard d'un pays qui a eu et qui a encore incontestablement une des premières littératures de l'Europe (nous pourrions citer l'illustre Goëthe, qui a dit la première.... Mais il allait bien à ce génie immense de parler ainsi !) un si grotesque mépris n'est ni chose à courroucer, ni à discuter, ni à blâmer, ni à inspirer des idées de vengeance : c'est à en rire, ne s'y pas arrêter, et passer sur-le-champ de la page où sont ces lignes absurdes et pâles à celles où le poète redevient lui-même pour l'admirer !

Il faut être plus généreux, d'abord parce que cela sied à toute plume qui formule sa pensée dans la langue que voici, et ensuite par égoïsme et pour soi-même : aboyer contre cette ombre gigantesque, en s'emparant des prétextes que pouvait offrir sa vie de Venise; essayer de démolir la statue du poète, en l'accablant des morceaux de l'idole privée, que ses compatriotes ont eux-mêmes renversée, eut été chose aussi mesquine et de mauvais goût que le serait la plume d'un historien des guerres impériales, qui dénierait aux Anglais toute gloire et tout courage, parce que leurs flottes ont quelquefois accablé les nôtres, dont les débris s'en vengeaient si bien du reste dans les rencontres partielles : cette mission d'Iconoclaste ne saurait nous convenir. Nous ne voudrions pas faire ici pour un homme qui n'aimait pas la France, ce qu'ailleurs dans des pages historiques, nous n'avons pas fait pour une nation. — Et, puisque la note est ouverte à Byron, épuisons ce que nous trouvons à en dire relativement à son séjour à Venise, avant de clore la page dont son nom nous semble devoir forcer l'intérêt.

Avant de reproduire dans ce volume des pages à propos desquelles l'initiative d'indiscrétion a eu ses auteurs responsables, nous avons voulu savoir à quoi nous en tenir sur la femme qui vient d'y jouer un rôle si fantasque et si local, et qui vit toujours. Dans le cours de nos *Villeggiatures*, aux environs de Venise, nous avons cherché Magarita Cogni, et nous l'avons trouvée. C'est en nous étant bien assuré que la condition où elle vit, la nature de ses idées actuelles et l'obscurité de sa retraite rendraient sans conséquence fâcheuse pour elle la reproduction du récit de Byron, dans un livre fait pour

être répandu dans son pays, que nous avons donné place à ce qui la concerne. Dans d'autres circonstances, notre envie de répéter où de raconter s'est respectueusement arrêtée devant des barrières morales que nous semblaient imposer les convenances; la dernière et la plus célèbre liaison du lord-poète en est l'exemple *.

Ce fut après s'être débarrassé du *bel animal fougueux*, comme il l'a appelé, que Byron ressentit les premières atteintes de cet amour tout différent des précédents par sa durée et son caractère qui vint s'emparer de son âme pour la remplir pendant tout le reste de sa trop courte carrière. Il rencontra pour la première fois l'objet de ce seul et réel grand amour de sa vie, dans l'automne de 1818, chez la comtesse Albrizzi. Elle sortait du couvent pour entrer dans le mariage avec un vieillard, et avait dix-huit ans. L'embrâsement de ces deux cœurs fut instantané. La vie extravagante de Byron cessa... Cette jeune femme, une des plus belles qui fut en Italie, et aussi une des plus aimables, opéra cette réforme par quelques regards. Ceux qui ont prétendu que la Comtesse*** était une femme d'intelligence ordinaire n'ont certainement pas lu les pages écrites par elle et publiées par Thomas Moore, pour se prononcer d'une façon si injuste. Son style révèle au contraire le plus fin sentiment d'observation, uni aux plus belles facultés du cœur. Une femme ordinaire n'eut pas eu sur Byron l'immense empire qu'obtint la Comtesse, jusqu'au point de lui faire abandonner la poursuite de son œuvre favorite, *Don Juan*, dont les premiers chants avaient été accueillis avec tant d'enthousiasme en Angleterre.

A dater du développement de cette grande passion, le lord-poète n'habite plus Venise qu'accidentellement, et il finit par l'abandonner tout-à-fait, pour se fixer à Ravenne : nous n'aurions plus le prétexte de l'opportunité locale pour suivre l'auteur de *Marino Faliero* dans les lagunes, et ces lignes ne sont point une biographie. Ce fut sous le prétexte d'aller visiter le *tombeau du Dante* qu'il émigra pour ce nouveau séjour; c'était en juin 1818. On sait que ce fût sur la demande de son amie de composer quelque chose sur le grand poète italien, qu'il écrivit *La vision du Dante*. Le sujet est un coup-d'œil sur l'Italie à travers les siècles jusqu'à nos jours. Il y fait parler le Dante en personne avant de mourir, et il embrasse tous les faits dans une vue prophétique, comme la Cassandre de *Lycophon*.

Finissons par un portrait physique de lord Byron, à l'époque où il habitait Venise. C'est son ami Thomas Moore qui a tracé ce portrait du poète alors âgé de trente-trois ans.

« Il serait impossible de donner à ceux qui n'ont jamais senti le charme sé-

* Margarita Cogni est aujourd'hui une femme de marin de cinquante ans, grande, forte, prouvant encore combien elle a été belle. Ses cheveux grisonnent, son œil est toujours vif. Elle est veuve, et habite à quelques milles en terre ferme. Les bornes de ce livre empêchent de dire tout ce qu'a encore d'intéressant la manière dont elle parle de son illustre amant et maître. D'ailleurs on ne saurait sans mal faire envoyer des curieux importuner cette femme.—On sait, ce que Byron n'a pas dit, qu'au temps ou elle s'était installée au palais Mocenigo, son mari vint cinq ou six fois faire tapage pour la reprendre. On avait remarqué que ces velléités matrimoniales lui prenaient particulièrement aux jours ou les affaires allaient mal et que la farine manquait. On devine bien que le *Becco Etico* s'en allait radouci d'humeur et le gousset garni, ce qui donnait quelques semaines de répit à la *tigresse*. Byron fut toujours des plus généreux avec ces femmes et leur entourage.

ducteur de ses manières, la moindre idée de ce qu'il devenait sous l'influence de ses émotions d'amitié et de joie. Je fus très frappé du changement qui s'était opéré en lui : il avait beaucoup engraissé de corps et de visage. Ses traits en grossissant avaient perdu quelque chose de la délicate finesse qui les distinguait; les moustaches qu'il avait adoptées depuis peu, pour s'être entendu accuser d'avoir une *faccia di musico*, ainsi que la longueur de ses cheveux bouclés sur son col, qu'il avait des plus beaux ; la coupe nouvelle enfin de ses vêtements, tout se réunissait pour produire cette dissemblance qui m'avait tout d'abord frappée. Il était toujours cependant bien remarquablement beau; et en échange de ce que ses traits pouvaient avoir perdu en idéal, ils avaient gagné cette expression de maligne et badine sagesse, ce tour épicurien de gaîté caustique, qu'il a montré comme une des nouvelles faces de sa nature, douée avec tant de prodigalité. La rondeur des contours rendait aussi plus frappante la ressemblance de son menton et de sa bouche, si admirablement dessinée, avec la portion inférieure du visage de l'Apollon du Belvédère...»

Jamais on ne vit Byron marcher dans les rues de Venise, et plusieurs personnes affirment que ce n'est que d'une fenêtre qu'il ait jamais contemplé les merveilles de la place Saint-Marc, tant il craignait de laisser voir son infirmité (tout le monde sait que Byron boitait); pourtant il nous semble impossible de ne pas supposer qu'il ait souvent admiré les beautés de Venise, la nuit, aux heures où cette cité merveilleuse gagne encore en majesté et en poésie....., et alors que la solitude des rues et des places rassurait pleinement sa coquetterie.

A l'époque où il habitait Venise, Byron selon Moore, avait environ cent mille francs de rentes (quatre mille livres sterling); plus, le produit de ses travaux, et alors il travaillait beaucoup. Il faut dire qu'il était du plus convenable avec le fameux Murray son éditeur et ami, et plusieurs fois il lui arriva de diminuer le prix convenu d'un ouvrage, parce que le déchaînement de la critique lui semblait devoir nuire à sa vente. Un quart de ses revenus était employé à des actes de bienfaisance, ayant une foule de gens auxquels il faisait des pensions mensuelles.

Les salons qu'il fréquentait le plus souvent à Venise, furent ceux des dames Albrizzi et Benzoni. La première, aimable et spirituel auteur des *portraits* (*Ritratti*), charmante œuvre littéraire dans laquelle Byron refusa assez grossièrement de figurer, avait été surnommée par le poète *la Staël de l'Italie*. La comtesse Benzoni, morte en 1839 seulement, est l'héroïne de la *Canzonetta* très en vogue à Venise : *la Biondina in Gondoletta*, qui sous l'accent badin du dialecte vénitien, disait les vérités au fantasque lord. Ce fut chez la comtesse Benzoni, et par elle que lord Byron fut présenté à la comtesse G*** qui devait jouer un si grand rôle dans le reste de sa courte vie *.

Parmi un grand nombre de Vénitiens ou habitants de Venise qui ont approché lord Byron, M. le chevalier Mengaldo, aujourd'hui avocat très distingué, était de son intimité particulière. Byron cite plusieurs fois M. Mengaldo dans ses mémoires et correspondances. En quittant Venise il lui laissa, comme souvenir de son amitié, une croix de la Légion-d'Honneur, achetée

* La comtesse G*** vit toujours, elle a fort attiré l'attention à Paris, où elle a fait divers séjours. Il paraît qu'elle s'occupe, ou s'est occupée d'une traduction en italien de quelques parties des œuvres de son illustre ami.

par lui d'un soldat anglais qui l'avait trouvée sur le champ de bataille de Waterloo... Cette relique est d'autant mieux placée entre les mains de M. Mengaldo, que lui-même a été décoré par Napoléon.

On sait que s'étant enflammé d'enthousiasme pour la cause des Grecs, cet illustre poète mourut à Missolonghi, âgé de trente-six ans à peine, le 18 avril 1824, c'est-à-dire cinq ans après avoir quitté Venise. Ses derniers mots furent, en parlant de la Grèce, pour la sainte cause de laquelle il s'était si complétement dévoué : « Je lui ai donné mon temps, ma fortune, ma santé... Maintenant je lui donne ma vie. »

Le frère de la comtesse G*** reçut le dernier soupir de lord Byron *.

Par une coïncidence singulière, le jour où nous écrivons les lignes précédentes, nous trouvons dans un journal anglais le passage qui suit, extrait du *Morning-Post*, 22 octobre, 1842.

« Lady Noël Byron, veuve de lord Byron, a loué une villa près d'Esthers, appelée *Moore-Place*. Cette dame y vit dans une retraite absolue; seulement elle rend quelquelquefois visite à la comtesse de Lovelace, sa fille. »

(m) Nous disons à propos du tableau de Paul Véronèse, représentant *la Famille de Darius aux pieds d'Alexandre*, que l'anachronisme des lieux et des costumes fut le système, le travers, peut-être même le défaut de l'école italienne. Nous savons que bon nombre de personnes traitent ce système avec une indulgence approbative.... pour nous, nous ne saurions voir les choses ainsi. Les peintres vénitiens sont assez grands pour qu'on puisse leur dire leurs vérités, et les flagorneries sont niaises à de pareilles gloires. En effet, ces maîtres, les plus illustres particulièrement, ont, dirait-on, affecté de placer leurs personnages vénitiens, sénateurs, guerriers, grandes dames, dans les compositions les moins susceptibles de recevoir ces comparses. Les tableaux religieux offrent ce criant anachronisme aussi bien que les toiles mythologiques. Religion sacrée, religion païenne, tout empruntait son vestiaire aux siècles républicains de la Vénétie, encore pour quelques mille ans enfouis dans les limbes de l'avenir. Les vierges de l'Évangile ont une cour d'avogadors et de patriciens. Il vaudrait mieux les appeler *Vierges-Vénitiennes*. Peu s'en faut que la *fuite en Egypte* de la sainte Famille ne s'effectue en gondole, et que la récolte de la *Manne dans le désert* n'ait lieu sur les sables du Lido. Pourquoi pas je vous prie? *L'Annonciation de la Vierge* de Véronèse se passe bien dans le vestibule d'un palais vénitien, armorié comme si la Vierge eut porté de *Sinople écartelé de gueules, aux trois Besans d'or*, avec couronne comtale **!

Le chemin de l'anachronisme n'a pas de limite. Il s'étend où l'on veut; le caprice, l'ignorance, en reculent à leur gré l'horizon. Chez les artistes vénitiens, ce n'était que le caprice. Ils étaient si fiers, et avaient si bien le droit de l'être, de leur glorieuse patrie, qu'ils voulaient localiser même les œuvres

* M. Nicolini, poète florentin, a publié une *vie de lord Byron*, laquelle entre dans de grands détails sur l'intérieur du poète. Nous sommes restés pour nos emprunts biographiques et anecdotiques entre ceux qu'ont écrit lord Byron lui-même, et Thomas Moore, son ami et confident. Beaucoup des faits que cite longuement M. Nicolini ont été puisés aux mêmes sources.

** Au reste Raphael place la majorité de ses scènes *bibliques* dans de l'architecture *grecque*...

de l'art, pour les rattacher à elle, comme les œuvres guerrières qui en émanaient. Peut-être est-ce là leur raison ; ce serait une raison si noble, qu'il resterait peu de chose à lui opposer. Attribuer ce système à l'ignorance est impossible ; les artistes étaient tous voyageurs, s'ils n'avaient pas déjà la peinture pour les renseigner sur les costumes des nations et des temps passés, ils avaient la sculpture ; les statues, les bas-reliefs ; par ailleurs, les mosaïques et quelques fresques. Lacédémone, Sparte, Athènes et Rome ont laissé les figures de leurs grands hommes, et Titien ne pouvait être embarrassé pour habiller Caligula ou Néron ; la preuve de cela, c'est que son immense amour pour l'anachronisme des costumes lui a fait mettre quelque part un accessoire qui révèle ce qu'il eût pu faire s'il l'avait voulu. Dans sa *Présentation de la petite Vierge au Temple*, l'une des plus belles œuvres à l'Académie des Beaux-Arts, après avoir encombré une partie du tableau de sénateurs vénitiens et de procurateurs de Saint-Marc faisant cortége à sainte Anne et à la Vierge, il jette dans un angle de sa toile, pour faire diversion à l'ombre uniforme d'un escalier, un débris de statue, un torse.... romain. C'est l'extravagance du caprice, ou le caprice érigé en système déterminé.

Nul doute que ce ne soit le parti pris de l'anachronisme des lieux et des costumes, qui donne à l'école vénitienne cette teinte matérielle dont elle ne saurait se défaire même dans ses œuvres les plus idéales. D'ailleurs, elle veut absolument qu'il en soit ainsi. Il y a toujours un chat qui joue avec un coin de nappe, ou avec le fruit tombé de la table de la *Cène*. — *Vénus* ne peut se passer d'un affreux singe accroupi à l'ombre de la couche moyen-âge, où s'étalent les idéalités de sa voluptueuse beauté. Chaque rose a son ver...., chaque cristal des eaux son limon. Chrétien ou païen, tout personnage céleste pose un pied sur la terre.

(3) *Pierre* Grimani fut couronné doge en 1741, succédant à Louis Pisani. Son règne fut rempli de guerres fort actives et fort sérieuses, dont nous devons dire quelque chose, car leurs conséquences se rattachent tout directement à la fondation de la présente maison régnante d'Autriche, et par conséquent le lecteur les trouvera ici fort à leur place. Voici l'exposé rapide des faits. La mort de Charles VI ayant fait passer la couronne d'Autriche sur la tête de *Marie-Thérèse*, alors reine de Hongrie et femme du grand-duc de Toscane, *François de Lorraine*, les puissances étrangères voulurent s'opposer à cette succession, que l'empereur mourant avait réglée ainsi à défaut d'héritier mâle, afin d'éviter les conflits, les révolutions qui ne pouvaient manquer de s'élever autour d'un héritage royal sans destinataire direct et fixe. Mais l'Espagne, la Bavière, la Saxe, la Prusse, la Pologne et la Sardaigne, qui toutes avaient des prétendants à opposer à Marie-Thérèse, ou qui espéraient gagner quelque province dans la bagarre, s'opposèrent à ce que le vœu de Charles VI fût accompli en faveur de sa fille. La France elle-même se trouva entraînée à prendre parti, et la lutte commença avec fureur. La République de Venise, vivement sollicitée de prendre aussi part à la guerre, voulut conserver sa neutralité, ayant assez à s'occuper par ailleurs de la surveillance des Turcs. Pierre Grimani, le doge, s'efforça, par des discours que l'histoire a conservés, d'annuler quelques voix qui votaient pour que Venise prit cause dans la lutte.

Au milieu de la confusion des événements, l'électeur de Bavière se trouva un moment élevé à l'empire, sous le nom de Charles VII. Mais la cour de Vienne ayant protesté contre cette élection, les puissances coalisées attaqué-

rent de tous côtés l'Autriche, qui, aidée de la Hongrie, dont Marie-Thérèse était reine, en attendant qu'elle fût impératrice ailleurs, parvint à repousser tous ses ennemis. L'usurpateur fut chassé, erra misérablement et mourut. Les électeurs réunis à Francfort, ville électorale par excellence, nommèrent alors pour empereur *François Ier de Lorraine*, époux de Marie-Thérèse *.

Le traité d'Aix-la-Chapelle (18 oct. 1748), signé par toutes les puissances belligérantes, fut l'acte de reconnaissance générale du nouvel empereur d'Allemagne, aussi paré du titre de roi des Romains. Marie-Thérèse eut par succession les états autrichiens, et telle fut l'origine de la nouvelle dynastie *Austro-Lorraine*, ou Autriche moderne, qui règne aujourd'hui sur la Lombardie et la Vénétie.

La suppression du patriarchat d'Aquilée, qui étendait sa juridiction à la fois sur le Frioul autrichien et sur le Frioul vénitien, fut supprimé vers la même époque, et il fut décidé que l'ancien diocèse serait divisé en deux archevêchés, ayant chacun pour résidence l'un Goritza, pour l'Autriche, l'autre Udine, pour Venise, et que chacun d'eux serait nommé par son gouvernement. Venise, qui jusque là s'était arrangée de façon à nommer toujours le patriarche d'Aquilée, créa archevêque d'Udine le cardinal Dolfin, membre d'une famille patricienne distinguée.

Tels furent les événements principaux qui signalèrent le cours du règne du doge Pierre Grimani. On voit qu'ils eurent pour conséquence de placer sur le trône d'Autriche la maison qui aujourd'hui règne sur Venise.

(**x**) A ce propos, nous offrirons ici l'indication des habitations restées célèbres à Venise, par le séjour de personnages éminents.

—Maison de Titien, *Campo Rotto*, n° 5526.—C'est là que ce grand peintre, que Buonarotti a appelé le *confident de la nature*, mourut de la peste, le 27 août 1576. C'est par cette porte que sont passés apprentis pour sortir peintres, les élèves nombreux de l'immortel coloriste : D. Campagnola, C. da Conegliano, Orazio di Castelfranco, Andréa Medola, dit le Schiavone, Bonifaccio, Alexandre Varottari, Tintoret, Pâris Bordone, etc., etc., pour l'Italie.

Les autres nations chez lesquelles retentissait la gloire de Titien, lui confièrent leurs élèves, devenus maîtres eux-mêmes sous les noms de : Diodore Barent et Jean Calcar, pour la Flandre, — Christophe Svartz et Em. Amberger pour l'Allemagne, — Paolo Roelas et Fernandez de Navarete pour l'Espagne, etc.

* Francfort, sur le Mein, est bien en effet la ville électorale par excellence, car suivant M. Victor Hugo, dans son bel ouvrage sur le Rhin, elle a élu 45 empereurs de 911 à 1806, c'est-à-dire les trois Conrad, les sept Henri, les quatre Othon, l'unique Lothaire, les quatre Frédéric, l'unique Philippe, les deux Rodolphe, l'unique Adolphe, les deux Albert, l'unique Louis, les quatre Charles, l'unique Wœnceslas, l'unique Robert, l'unique Sigismond, les deux Maximiliens, les trois Ferdinand, l'unique Mathias, les deux Léopold, les deux Joseph, et enfin les deux François, presque tous glorieux empereurs qui pendant neuf siècles ont traversé l'histoire du monde, l'épée de saint Pierre dans une main, et le globe de Charlemagne dans l'autre.

Et aujourd'hui le voyageur peut voir dans la fameuse salle dite le *Kaisersaal*, à Francfort, les quarante-cinq bustes de ces empereurs, les uns coiffés de lauriers comme des Césars romains, les autres fleuronnés du diadème germanique, portant tous sur leur piédouche les deux dates qui ouvrent et ferment leur règne.

De tels souvenirs rendent cette humble maison plus grande et plus illustre que le plus splendide palais du riche.

—Maison d'ALEXANDRE VITTORIA, *Calle della pietà*, n° 3799.—Né à Trente en 1525, élève de Sansovino, aussi honnête homme qu'il devint grand artiste. Il reçut aussi des leçons de Titien. Architecte moins remarquable peut-être que sculpteur habile, il aimait à pétrir le *stuc*, et les palais de Venise, celui des doges en particulier, sont pleins de ses magnifiques travaux.

Cette maison a subi de nombreuses altérations, ou transformations. Au temps de Vittoria, elle était extérieurement ornée de sculptures, de médaillons, et son jardin, cultivé de la main même du grand artiste, était renommé à Venise par la réunion de plantes rares que son bon goût y avait réunies.

Vittoria est mort dans cette maison, dans un âge très avancé.

— L'habitation de SANSOVINO était aux Procuratives voisines de la tour de l'Horloge.

Jacques Fatti, appelé Sansovino à cause de son affection pour son vieux maître de ce nom, naquit à Florence en 1479, et vint à Venise en 1525, sur les instances du doge André Gritti. Ce doge, qui savait tout le mérite de Sansovino, voulait lui confier la restauration de la grande coupole de Saint-Marc; il lui fit donner le titre d'*architecte des procurateurs*, ce qui entendait la surintendance de la Basilique, du Campanille, de la place, des édifices contigus et de tous les hôpitaux dont les procurateurs avaient l'administration. On lui fixa une pension honorable, et on lui assigna le logement dont on a parlé plus haut. Plusieurs biographes de peintres ont cité Sansovino, parce qu'en outre de ses deux arts il fit des dessins, et eut une grande influence sur la peinture de son temps, étant aussi élève d'André del Sarto. Il paraît qu'il fournit quelques cartons pour les mosaïques de Saint-Marc; Zanetti suppose que ce fut pour celles qui ornent les parois de l'autel du *Sacrement*.

Sansovino, comme beaucoup de grands artistes de ces temps, était un homme de joyeuse vie, fêtant ses amis, mais sans débauche pourtant. Il prit pour femme une Vénitienne, des plus belles qui fussent. Ses travaux furent immenses en nombre, inattaquables en beauté. Les principaux sont la *Zecca* ou hôtel des Monnaies, la *Loggietta*, au pied du Campanille, le superbe bâtiment de l'ancienne bibliothèque, sur la Piazzetta, le palais *Corner*, sur le grand canal, l'église des Grecs, celle de Saint-Géminien, autrefois située au fond de la place Saint-Marc (et dans laquelle il fut d'abord enterré, avant d'être *provisoirement* transporté au *séminaire patriarchal, alla salute*).

Sansovino était aussi sculpteur excellent. Les églises de Venise sont riches de ses œuvres. Il mourut dans le logis désigné, à l'âge de 93 ans, solide dans la vie comme tous ses grands émules de gloire aux XVe et XVIe siècles.

—La maison de GIORGION, au campo *di San Sylvestro*, se reconnaît aux dernières traces de fresques qu'on remarque auprès de la corniche. George Barbarelli, dit Giorgion, né en 1478, à Castelfranco, près Trévise, vint de bonne heure étudier à Venise, sous Jean Bellini. On sait quelle gloire il acquit par l'éclatante beauté de son coloris, bien que mort tout jeune encore. Giorgion était d'humeur galante, musicien et un peu poète. Il réunissait souvent ses amis dans cette maison, qui retentit de chants et de concerts. La façade, ornée par ce grand peintre lui-même, représentait des groupes d'enfants en clair-obscur, avec des allégories poétiques et musicales. Il mourut là en 1511, de chagrin d'avoir perdu une femme qu'il idolâtrait.

— La maison de BIANCA CAPPELLO rappelle une histoire des plus populaires. Elle est située non loin de celle de Giorgion, *al ponte storto*, le pont tordu [1].

Cette Bianca a vu depuis quelques années son histoire se prêter à toutes les formes de la littérature. On l'a mise en vers, en prose, en nouvelle, en drame, en roman : nous allons rapidement la mettre en note.

Barthelemi Cappello, patricien, eut de sa femme, une Moresini, cette célèbre Bianca, née en 1548. Elle perdit sa mère; son père se remaria à Lucrèce Grimani, et sa jeunesse ne fut pas très attentivement surveillée. Donc, étant à son balcon, elle voyait souvent à la fenêtre d'une maison située en face (et qu'on prétend être celle dans le goût gothique qui lui est opposée) un galant et beau jeune homme de Florence, nommé Pietro di Zenobio Bonaventuri. Elle s'éprit de lui, comme lui d'elle, de telle sorte que la belle Bianca ne tarda pas à permettre à son amant de lui exprimer de près des sentiments d'abord déclarés par le télégraphique manége des amoureux à distance. La nuit, le palais Cappello recevait mystérieusement Bonaventuri, ce qui ne fit qu'augmenter la passion de la jeune patricienne, qui, plutôt que de perdre son amant, lequel devait retourner à Florence, consentit à le suivre... à fuir avec lui parents et patrie... Il était bien convenu qu'on se marierait dès l'arrivée à Florence.

Ce fut dans la nuit du 28 au 29 novembre 1565, qu'eut lieu cette fugue sans accompagnement.

Nous ne parlerons pas du scandale que cet événement fit éclater dans la ville. A Florence, l'amant de Venise était devenu époux. Franchissons les détails, consignons les faits. Peu d'années plus tard, Bianca devint veuve. On assure que du vivant de son époux, elle recevait déjà les soins de François de Médicis, grand-duc de Toscane. Les choses n'en allèrent que mieux, l'obstacle-époux mort. Et si bien allèrent-elles, ces choses, que le grand-duc voulut que Bianca devint grande-duchesse. François demanda cette main chérie à la République, qui s'empressa de la lui accorder, espérant peut-être qu'ayant ainsi une de ses créatures au centre de la Toscane, elle pourrait faire un jour de cet état ce qui lui avait si bien réussi avec une de ses filles, reine de Chypre... Mais Bianca Cappello eut d'autres destinées que la trop faible Catherine Cornaro, et la République de Venise ne retira de cette union d'autre avantage que l'amour-propre de voir une de ses filles porter une couronne, comme autrefois deux Morosini en Hongrie et en Servie, et en Orient une Cornaro.

Voici le portrait qu'a tracé de Bianca Cappello *Montaigne*, dans le journal de son voyage, t. 2, page 59; à son arrivée à Florence, Montaigne ayant été admis à la table du grand-duc :

« Cette duchesse, — dit-il dans un langage assez cru, — est belle à l'opi« nion italienne, un visage agréable et imprieux, le corsage gros et tetins à « souhait. Elle semble bien avoir la suffisance d'avoir engeôlé ce prince, et de « le tenir en sa dévotion longtemps... Le grand-duc mestoit assès d'eau, elle « quasi pouint, etc. »

[1] Le palais est l'authentique demeure de cette femme si bizarrement célèbre. On nomme aussi de ce nom de *palais Cappello*, le palais *Trevisani*, splendide édifice situé derrière l'église Saint-Marc, et qui appartint seulement à sa famille. Devenue grande duchesse de Toscane, Bianca acheta ce palais en 1578, et en fit cadeau à Victor Cappello, son frère.

Cet édifice, dans le style des Lombardi, est de la plus noble élégance. Il est décoré de marbres précieux, et marque l'époque ou renaquit la bonne architecture.

Le Tasse chanta cette femme aventurière et séduisante, dans le dialogue qu'il lui dédia sous ce titre : *Il Rangone*. Il la proclame de *non usata virtù*, vertu peu commune ; c'est le pendant de l'éloge de Lucrezia-Borgia par l'Arioste !

Au reste, il est difficile de croire que Bonaventuri n'ait pas su la liaison de sa femme avec le Grand-Duc, dont il avait reçu un emploi particulier. Il paraît que pour se consoler de ce qu'il perdait chez lui, il allait courir dehors les bonnes fortunes, car il périt dans un rendez-vous galant où l'avaient, dit-on, attiré pour le faire assassiner, les parents de sa femme.

— La maison de Tintoret, — *Calle larga*, n. 5162, après le pont *Dei Mori*.

J. B. Robusti, qu'on appelle *Tintoretto*, de la profession de son père, naquit en 1512, fut de bonne heure élève de Titien, sous lesquels il fit les rapides progrès qui le firent déclarer maître à son tour. Ailleurs, à propos de de ses tableaux de l'Académie des Beaux-Arts, il a été parlé longuement de ce peintre énergique, dont le caractère violent et la peinture se ressemblent.

Cette maison devint la propriété de la famille allemande Casser, qui l'acquit de Dominique, fils de Jacques Tintoret, et à laquelle elle appartient encore aujourd'hui. — Le grand artiste y mourut en 1594, âgé de quatre-vingt-trois ans, après avoir peint une quantité de tableaux trop considérable pour que bon nombre ne lui soient pas arbitrairement attribués, bien que de son fils et de ses élèves.

— La maison de Carlo Goldoni, le Molière italien, est ainsi indiquée par lui-même dans ses intéressants mémoires :

« Je nacquis à Venise, en 1707, dans une belle et grande maison située « entre le pont des *Nomboli* et celui de la *Donna onesta*, au coin de la rue « de *Ca' cent' anni*, paroisse de Saint-Thomas (*San Tommaso*). »

Carlo Goldoni a illustré les lettres de sa patrie au siècle dernier. Il réussit à bannir de la scène italienne la mauvaise comédie, à laquelle il fit succéder les peintures si vives des mœurs, des ridicules et des vices de son temps, C'est à lui qu'on peut le mieux appliquer le fameux *castigat ridendo mores*.

Pourtant, Goldoni n'était pas heureux dans sa patrie. La langue française lui étant très familière, il résolut de se rendre à Paris, en 1761, où il savait quelle hospitalité recevait en tout temps le mérite étranger. En effet, sa destinée s'y améliora au point que parmi les emplois il fut honoré de celui de lecteur du roi Louis XVI. Il écrivit pour la scène française, et allait peut-être prendre sa place dans la littérature de Molière... Mais la révolution vint abattre toutes les fortunes et bien des têtes... Goldoni était doué des plus nobles sentiments du cœur ; il ne survécut point à l'horrible trépas de ses bienfaiteurs, et mourut en 1793.

Venise lui a élevé un cénotaphe sous le péristyle du grand théâtre de *la Fenice*.

— Maison de Canova, au *Campo Gallo*, auprès de la place Saint Marc.

Cette modeste demeure, que signale au passant une table de marbre, est celle où ce grand artiste passa de longues années, et dans laquelle il mourut le 13 octobre 1822.

Son portrait, et la collection des gravures représentant ses œuvres, garnissent sa chambre mortuaire. Cette maison, où sont religieusement conservés

les souvenirs du grand homme, appartient aujourd'hui à un de ses parents, M. Francesconi, propriétaire du *café Florian*.

(1) Tous les voyageurs en Italie savent aujourd'hui que la *bibliothèque Ambroisienne* de Milan possède dix lettres d'amour de Lucrèce Borgia, adressées à celui qui devint le cardinal Bembo, lesquelles lettres sont accompagnées d'une boucle de cheveux blonds (cheveux blonds... la tigresse !)

Lord Byron fut le premier peut-être qui parla de cette curiosité, en 1816, s'arrêtant à Milan quelques jours. Il s'exprimait ainsi dans sa lettre à M. Murray : « Quand on va à Venise, s'arrêter à Milan est être *en quarantaine*... J'ai cependant vu la cathédrale, qui est superbe, et la bibliothèque, qui est fort riche. J'ai été charmé d'une correspondance conservée ici, dont toutes les lettres sont d'amour et originales, entre Lucrèce Borgia et le cardinal Bembo *. Je suis resté cloué dessus, et sur une boucle de cheveux de la dame, les plus charmants, les plus beaux que l'on puisse imaginer : je n'en ai jamais vu de plus admirables **. Si je puis par quelqu'*honnête* moyen me procurer quelques-uns de ces cheveux, j'essaierai. »

Dans une autre lettre, Byron dit :

« La tresse est blonde et belle, *j'en ai volé un seul cheveu*, que je garde comme une relique. Je n'ai pu avoir copie des lettres, c'est chose prohibée, ce dont je ne m'inquiétais guère... mais c'est impraticable ; il a fallu me contenter d'en apprendre quelques-unes par cœur... »

Quelques années plus tard, un voyageur littéraire ayant parlé de ces lettres et de ces cheveux, en faisant cette ingénieuse remarque : « Que la garde d'un tel dépôt semble étrangement confiée aux docteurs de l'Ambroisienne, qui sont prêtres. » On cessa de montrer lettres et cheveux aux visiteurs, et aujourd'hui même on les nie. Il faut toutes sortes de protections pour les voir, et les cheveux blonds semblent comptés.

Selon le docteur Oltrocchi, ancien préfet de l'Ambroisienne, qui a écrit une dissertation sous ce titre : *Les premières amours de Pierre Bembo* (Venise, 1758), la liaison de ce patricien avec la duchesse de Ferrare, commencée en 1503, ne dura guère que trois ans. Pourtant il continua de correspondre avec elle jusqu'en 1517, lors même que Lucrèce Borgia, revenue de ses égarements, dit Oltrocchi, ne se contentait plus d'un seul prédicateur par jour, mais en voulait deux.

Plus tard, Bembo épousa une des plus jolies femmes de Venise, nommée Morosina, dont il eut plusieurs enfants, et qui mourut douze ans après. Alors il se rangea tout à fait, devint un homme pieux, et, en 1539, le pape Paul III l'éleva à la dignité de cardinal. Son buste, qu'on voit à l'église *del Santo*, à Padoue, où il résida longtemps, fut exécuté sur les conseils de Titien et de Sansovino. Il fut enterré à Rome, derrière le maître-autel de la Minerve, entre

* Byron eut pu noter que Bembo n'était pas cardinal alors, et qu'il ne reçut les ordres que trente ans plus tard.

** Celui qui écrit ces lignes a aussi vu ces cheveux, qu'on ne montre plus qu'avec les plus grandes difficultés à *l'Ambroisienne*, et il présume qu'ils ont beaucoup changé depuis 1816, car il les a trouvées d'un *jaune verdâtre*, pas si charmants qu'ils sont apparus à Byron. En moins de cinquante ans, des cheveux qui grisonnent et blanchissent sur le front qui les porte, peuvent bien perdre quelque peu de leur blond cendré en passant en mèche à travers trois siècles.

deux papes de la famille des Médicis. Son tombeau lui fut érigé par Torquato, qu'il avait eu de Morosina.

Bembo, avant l'époque où il revint de ses erreurs, fut un des assidus de l'ex-reine de Chypre, Catherine Cornaro, alors retirée à Asolo; il composa pour elle une foule de poésies fades et maniérées comme ses lettres de l'Ambroisienne.

(m) *Rialto* vient de *Riva alta*, *Rivo alto*, c'est-à-dire le point où la terre baignée des lagunes était la plus haute. On disait les îles *Realtines*.

Chassés de leur sol, comme on l'a dit, par l'invasion des Barbares, que dirigeait Attila, les habitants de la Vénétie se réfugièrent sur ces groupes d'îles que les sables et les vases remués par les fleuves avaient formées à quelque distance de la côte. Il s'en trouvait une qui déjà servait de port et d'entrepôt au commerce de Padoue, laquelle par conséquent offrait quelques établissements maritimes, c'était Rialte. Ce fut là que les Vénètes, effrayés, se réfugièrent avec leurs familles. Ils y bâtirent quelques édifices. En 421, ils élevèrent une église à saint Jacques. Cette église, qui subsiste encore de nos jours dans son origine, après quatorze siècles, a été réparée, rebâtie plusieurs fois, mais toujours conservée dans sa forme primitive.

Durant cette même année, un décret du sénat de Padoue ordonna la réunion sur ce seul point de tous les habitants répandus sur les îles environnantes, afin d'y fonder une ville et de construire une flotte *. Ces fugitifs, que Cassiodore, ce ministre-poète du roi ostrogoth Théodoric, a comparés à ces oiseaux qui font leur nid au milieu des eaux, ne se doutaient pas sans doute qu'ils fondaient une puissante République, laquelle un jour dominerait l'Italie, prendrait Constantinople, conquerrait une grande partie de l'Orient, résisterait à la ligue des plus grands rois, ferait le commerce du monde enfin, et durerait puissante et forte pendant quatorze siècles!

Attila revint; les émigrations de la terre ferme se multiplièrent, le malheur organisa les Vénètes en société, bien que par leur nombre ils se vissent forcés de s'éparpiller sur diverses îles. Ils élurent leurs premiers magistrats, ces *tribuns* desquels datent plusieurs grandes familles du moyen-âge, dont les descendants sont arrivés jusqu'à nos jours; mais Rialte resta la capitale. — C'est le lieu même où s'élève aujourd'hui le pont dit du *Rialto*.

Tout ce qui se rattache au développement de cette colonie devenant bientôt une illustre république, est consigné ailleurs.

(n) M. le chevalier Emmanuel Cicogna (citadino veneto), conseiller extraordinaire de l'académie des Beaux-Arts de Venise, secrétaire au tribunal d'appel de cette ville, est une des notabilités littéraires de l'Italie moderne. Son magnifique ouvrage sur les *inscriptions vénitiennes* (*delle inscrizioni veneziane raccolte ed illustrate*), est une œuvre de patriotisme qui témoigne de la plus rare érudition. Dans cette œuvre laborieuse, M. Em. Cicogna a entrepris de mettre en lumière toutes les inscriptions, devises, légendes, épitaphes, etc., qui existent à Venise et dans ses îles, dans les églises, les monuments publics, les palais, les salles, partout enfin où s'est appliqué le style lapidaire ou délinéatoire, sacré ou profane, en quelque langue que ce soit. Le

* Ce décret qui porte la date de 421 (!!!) est assurément le plus ancien monument de l'histoire de Venise. Il provient de la bibliothèque des Camaldules du couvent de *Saint-Michel*, aujourd'hui le cimetière de la ville.

tout est cité, expliqué, commenté, annoté, complété par le récit des faits ou circonstances originaires, et chaque enceinte ainsi parcourue par le savant linguistique est préalablement l'objet d'une notice historique et archéologique.

De 1824 à l'époque présente, 5 volumes grand in-4° à deux colonnes, de cet important ouvrage, qui en aura environ 10, ont paru. M. Em. Cicogna publie ce vaste et savant ouvrage à ses propres frais, animé par la passion de l'art et de la science, et par le plus vif amour de son illustre patrie. Ce dévouement à ces belles choses : patrie, science et art, reste dans toute sa pureté, car loin d'être récompensé matériellement de ce long et immense travail, son estimable auteur ne retrouve pas même dans la vente des exemplaires le remboursement de ses frais d'impression !

Avant d'entreprendre cette laborieuse publication, M. Cicogna, qui a en outre publié une foule d'opuscules et de brochures de circonstance sur une foule de faits de science archéologique et d'art, s'était occupé d'un autre travail fort important sur le *Décaméron* de Boccace. Il avait entrepris de l'annoter aux doubles points de vue de la langue et de l'histoire, et d'y centraliser les variantes des meilleures éditions. Ce travail, bien que déjà très avancé, a été abandonné par son auteur, lorsqu'il se décida à entreprendre celui des *Inscriptions vénitiennes*. M. Cicogna possède dans sa bibliothèque 104 éditions différentes du *Décaméron* de Boccace, parmi lesquelles une d'*Alde Manuce*, datée de 1522, très rare, puisque cet exemplaire et celui de la bibliothèque de Saint-Marc sont les seuls qui soient à Venise.

L'auteur des *Inscriptions vénitiennes* possède une collection fort précieuse de manuscrits et d'éditions curieuses. Sa bibliothèque monte à 8,000 volumes, dont plus de 1,500 manuscrits, presque tous inédits. Ces manuscrits, italiens et latins, se rattachent en partie à l'histoire de Venise, depuis le XII° siècle jusqu'à nos jours. M. Em. Cicogna a réuni et formé seul cette rare collection, que distinguent des volumes extrêmement précieux. Sans fortune patrimoniale, cet estimable savant a accompli dans les circonstances les plus difficiles ce prodige de goût, de savoir, d'ordre et d'économie. Faisant, des appointements que lui rapporte sa modeste place de *secrétaire d'appel*, trois portions égales, il en donne une à sa famille, qui n'est pas fortunée, la seconde sert à son entretien, et la troisième est employée à l'acquisition de tous ces trésors bibliographiques et historiques qui l'ont mis à même d'écrire son laborieux ouvrage des *Inscriptions vénitiennes*, et ont fait de ce savant écrivain un des hommes les plus instruits qui soient sur tout ce qui concerne son illustre patrie.

Cité déjà par plusieurs écrivains étrangers, et connu des savants français et allemands, M. Em. Cicogna méritait cette mention plus développée dans un ouvrage qui a pour but de faire connaître Venise au voyageur d'élite. Nous la terminerons par un coup-d'œil sur les particularités les plus curieuses de la bibliothèque si noblement formée par cet homme si modeste et d'une érudition si éminente à la fois.

— Manuscrit original de l'*Histoire de Venise*, par Bernard Giustiniani (latin) 1489, — avec l'édition imprimée devenue fort rare.

— Manuscrit original de l'*Histoire de l'île de Crète* (Candie), par Joannes Meursius.

— Manuscrit original inédit des *Annales vénitiennes* (Annali veneti) de Stefano Magno, 5 vol. in-4°.

— Manuscrit autographe des *consulti* de frà Paolo Scarpi, ouvrage très célèbre.

— Fragments autographes d'architecture, par Palladio, avec annotations aussi autographes de Scamozzi, ouvrage des plus précieux, des deux plus célèbres architectes qui aient orné Venise.

— Grandes séries de documents sur les grandes familles patriciennes, arbres généalogiques, etc.

— Poésies autographes de G. Bologni de Trévise, en 1500, 8 volumes in-folio.

— Collection d'inscriptions romaines antiques, attribuée à J. Giocondede Vérone, avec dessins relatifs.

— Manuscrit sur les guerres des Nicolotti et des Castellani, en 1600, avec une superbe gravure du pont de *Pugni*, avant la lettre (combat allégorique ou fantastique des deux factions).

— Collection de rapports d'ambassadeurs vénitiens près des diverses cours étrangères ; autographes.

— Lettres autographes d'un grand nombre de célébrités historiques.

— Manuscrits dits : *commissioni ducali*, avec de superbes miniatures.

— Collection d'*annales vénitiennes*, manuscrites, inédites (procès-verbaux des séances du sénat et du grand conseil), et une foule d'autres raretés ou curiosités bibliographiques et autographiques.

Parmi les livres imprimés il faut citer à la hâte, sur près de 7,000 volumes, d'abord la collection de 104 éditions différentes de Boccace, des éditions précieuses de Nicolas Janson, un des premiers imprimeurs établis à Venise, plusieurs des Manuces, etc., une foule de précieuses éditions des classiques grecs et latins, un grand nombre d'ouvrages sur les beaux-arts ; la collection des nouvelles et romans publiés en Italie de tous temps ; une quantité d'ouvrages historiques ; 600 volumes d'opuscules encyclopédiques, et enfin une foule de livres précieux que le célèbre Van-Praet a cités dans ses sévères mentions des bibliothèques étrangères. M E. Cicogna possède en outre, parmi d'intéressants objets d'art, deux portraits, fort précieux, l'un, fort curieux, l'autre. Le premier est celui du célèbre vénitien *Carlo Goldoni*, ce poète comique si plein de verve et d'*humour* que les italiens s'obstinent à désigner encore sous le titre de : *avvocato* *. Ce portrait est d'Alexandre Longhi, et c'est une toile excellente, qui n'a jamais été ni copiée, ni gravée, un portrait inédit. On sait que Goldoni habita longtemps la France, où il fut comblé des marques de la plus honorable hospitalité, et lecteur particulier du roi Louis XVI. — Il écrivit pour la scène française la charmante comédie intitulée : *le Bourru bienfaisant*.

Le portrait que possède M. Cicogna fut évidemment peint avant le départ pour la France du célèbre écrivain. Un fait le prouve, c'est que Goldoni perdit un œil pendant son séjour au-delà des monts. Il raconte lui même, dans ses intéressants mémoires, comment ce malheur lui arriva. Il se rendait de Paris à Versailles, où l'appelait son devoir auprès du roi. Pour abréger le temps, il lisait dans son carrosse. Tout à coup il se sent pris d'un éblouisse-

* Le mot *humour* est intraduisible en français, et cette langue n'offre pas même son équivalent. Selon la signification anglaise, Rabelais serait tout *humour*, et Sterne en aurai beaucoup. Les écrivains actuels Méry et Alphonse Karr, offrent une grande teinte d'humour.

ment... Le livre lui échappe des mains ; il le ramasse, veut essayer de lire encore, mais tout n'est que confusion à ses regards. La page est blanche... l'air, la campagne, tout est gris ! La crise se passe enfin, et le poète reconnaît qu'il n'y voit plus que d'un œil !

Cette infirmité le frappa ainsi sans accident, sans douleur... Ce fut une sorte de miracle terrible... L'œil, dont les matières étaient mêlées, restait hideux : le poète le voila de sa paupière.

L'autre portrait, que garde l'estimable savant et l'écrivain érudit dont nous avons cru juste d'entretenir un moment notre lecteur, est celui d'un négociant nommé Amédée Svayer, peint environ en 1790 par... Canova, qui peignit peu... qui peignit trop !

(●) Lord Byron a parlé de la galerie Manfrin dans ses lettres à ses amis. On sait que l'illustre poète se déclarait franchement incompétent dans le jugement à porter sur les œuvres de la peinture et même de la statuaire. Quelques jours avant de visiter la galerie de Florence, il écrivait : « Je ne connais rien à « la peinture, soyez-en sûr. De tous les arts, c'est le plus artificiel et le moins « naturel, c'est celui à l'aide duquel il est le plus facile d'en imposer à la sot- « tise humaine. Je n'ai jamais vu de ma vie une statue ou un tableau qui n'ait « été une lieue au moins en-deçà de mon idée et de mon attente. Mais j'ai vu « beaucoup de montagnes, de mers, de fleuves et de sites, et deux ou trois « femmes qui allaient une lieue au moins au-delà ! »

Cela prouve que le noble lord était poète, et poète souvent sensuel bien plus qu'artiste, et voilà tout.

Au reste, voici comment il rend compte lui-même de la visite qu'il fit au palais Manfrin, au mois d'avril 1817 :

« Aujourd'hui j'ai vu ce palais réputé par sa collection de tableaux ; parmi « eux est un tableau de l'*Arioste* par Titien, qui surpasse tout ce qu'on peut « attendre des ressources de la peinture (une lieue au-delà, sans doute !) c'est « la poésie du portrait, et le portrait de la poésie. Il y a là aussi quelques « honorables dames âgées de plusieurs siècles, dont j'oublie les noms, mais « dont je me rappellerai toujours la figure : je n'ai jamais vu plus de beauté, « de douceur et de dignité sur un visage. Il y a là aussi une mort du Christ « qui passe pour le chef-d'œuvre de Titien (en 1817 peut-être !) et dont Bona- « parte offrit en vain cinq mille *louis* (quelques années plus tard, il eut pu en « offrir cinq mille *napoléons*). Comme je ne suis pas connaisseur, je ne dis « rien de ce tableau, et j'en pense encore moins (une lieue en-deçà). Il y a « aussi dans cette collection un portrait original de Laure et Pétrarque, abomi- « nables tous deux. Pétrarque a non seulement le costume, mais les traits et « l'air d'une vieille femme. Laure ne ressemble pas du tout à une jeune ni à « une belle personne *. Ce qui m'a le plus frappé dans cette collection, c'est la « parfaite ressemblance des figures de femmes avec celles que l'on rencontre « aujourd'hui en Italie. La reine de Chypre et la femme de Giorgion, surtout « la dernière, sont des Vénitiennes du temps où j'écris ; ce sont les mêmes « yeux, la même expression de figure, et, à mon avis, il n'y a pas de femme « plus parfaite. Vous observerez toutefois que je ne me connais nullement en

* Ces portraits sont, il faut le dire, de la première enfance de l'école italienne, il faut les juger *relativement*, comme cela est si souvent obligatoire dans les arts.

(Note de l'auteur).

« peinture, et *que je la déteste*, à moins qu'elle ne serve à me *rappeler* « quelque chose que j'aie vu, ou *que je puisse voir un jour*. »

En vérité, Byron fait positivement étalage de son peu d'aptitude à juger la peinture. Il dit pourtant dans une autre lettre de 1820, c'est-à-dire écrite trois ans après ce qu'on vient de lire :

« Je suis peu versé dans la peinture, et je m'en inquiète peu ; mais parmi « les peintres, je préfère surtout les vénitiens, et par-dessus tout Giorgion. Je « me rappelle très bien son *Jugement de Salomon*, dans la galerie Mares- « chalchi. »

(P) On lit dans un ouvrage sur l'Italie : PAUL RENIER, l'avant-dernier doge de Venise, habile négociateur à Vienne et à Constantinople, s'était aussi distingué comme un des deux procurateurs de Saint-Marc, arbitres incorruptibles à la justice desquels recouraient même les étrangers, et qui étaient parfois choisis pour tuteurs des enfants de grandes maisons italiennes *.

« .... Renier tenta avec courage d'arrêter la décadence de la dignité suprême dont il était revêtu. On doit regretter que M. Daru ait aussi faiblement esquissé cette austère et noble physionomie. Lorsqu'il était question d'introduire dans le gouvernement quelque nouveauté, Paul Renier la combattait d'ordinaire par ces mots : « Le Grand Conseil, le Sénat, le Conseil des Dix, le Conseil du Doge, le Doge lui-même, regardent comme funeste une telle proposition. » Un soir, à une fête brillante, de jeunes patriciens discutaient sur l'admission d'une débutante au théâtre de *la Fenice*. L'un d'eux s'avisa plaisamment de la combattre par la formule favorite du Doge : « Le grand Conseil, etc. » Mais celui-ci, de la table de *Tarocco* peu éloignée, où il était assis, fit partir un redoutable *signori!* annonçant qu'il avait tout entendu, et le groupe effrayé se dispersa sur-le-champ. »

(Q) Autrefois les femmes de l'île de *Pélestrina* (environ 6 lieues de Venise), près Chioggia) concouraient aussi au prix de la Regata ; mais leur participation à ces joûtes n'a pas suivi le XVIII[e] siècle.

L'étendue des courses était d'environ *trois milles*, ou une lieue, commençant à l'extrémité orientale de la ville, près du jardin public actuel. Elle se prolongeait tout le long de la Riva, du grand canal, et tournant un poteau ou *paletto*, planté dans l'eau à Cannaregio ; elle revenait par le même grand canal jusqu'au palais Foscari, où les premiers arrivés gagnaient les prix dans l'ordre de leur vélocité. Ces prix se distribuaient par les mains des autorités, sur une estrade élégamment construite entre les palais Balbi et Foscari. Les récompenses consistaient en bourses contenant diverses sommes, pendues à des bannières de soie. Le premier prix obtenait la rouge, c'est-à-dire la plus honorable, puisqu'elle était de la couleur de l'étendard de Saint-Marc. La seconde de ces bannières était bleue, la troisième verte et la dernière jaune. C'était avec ce dernier prix qu'était remis, au lieu d'une bourse, le petit porc dont il a été parlé ailleurs, et duquel l'image était brodée sur la bannière.

L'annonce d'une Regata fit toujours une grande sensation à Venise. Les partis se préparaient à cette joûte par des exercices de rames, qui formaient comme les répétitions du spectacle promis. Les patrons de maison, les patriciens affranchissaient de tout service ceux de leurs gens qui devaient y prendre

* C'est sur une donnée semblable que Fenimore Cooper a bâti son roman vénitien *le Bravo*.
(*Note de l'auteur.*)

part. C'était, d'ailleurs, une chose de fort bon goût, que d'avoir pour gondolier un *prix de Regata*.

La veille du jour solennel, le joûteur recevait les encouragements de tous ses amis. On lui montrait avec orgueil les portraits et les bannières des vainqueurs de son parti, et la nuit se passait presqu'en libations accompagnées de vœux fervents pour le succès de celui qu'on abandonnait ensuite seul à sa *veillée des armes*, comme autrefois l'on faisait des écuyers qui devaient chausser l'éperon de chevalier.

Au reste, on se figurera mieux de quelle importance étaient ces joûtes dans l'esprit du peuple, lorsqu'on saura que le jour enfin arrivé où la lutte devait avoir lieu entre les rivaux d'elite des deux partis Castellani et Nicolotti, chaque candidat au prix recevait la bénédiction paternelle, embrassait solennellement femme et enfants, souvent pleurant d'émotion, et qu'un vieux gondolier, jadis vainqueur dans ces tournois, lui remettait la rame de bon bois choisi, légère et flexible, avec laquelle il devait lutter de vitesse avec ses rivaux, et tenter d'ajouter aux archives de son parti l'illustration d'un prix nouveau!

Au lieu de départ, un cordage barrait le passage à tous ces impatients joûteurs. Au coup de canon d'usage, la corde tombait, et chaque gondole s'élançait sur la lagune, comme ces coursiers trop longtemps retenus au poteau de l'hippodrôme. Partout, sur leur passage, le peuple battait des mains; les femmes agitaient leurs écharpes, des acclamations les saluaient comme des stimulants. Le prix enfin gagné, la bannière était plantée sur l'avant de la gondole, et les vainqueurs paradaient comme des chevaliers heureux, le long du grand canal, aux applaudissements du peuple, au bruit des musiques militaires qui chantaient leur victoire...

Mais comme toute victoire entraîne une défaite, tout vainqueur supposait un vaincu... Ceux-ci, pendant que leurs heureux rivaux étaient acclamés, essayaient de s'échapper du théâtre de leur défaite, en se faufilant par les petits canaux voisins... Ce qui n'empêchait pas les huées et les sifflets de la multitude de les poursuivre jusqu'à ce qu'ils eussent disparu...

Lorsqu'en 1574, Henri III vint à Venise, il lui fut offert une splendide Regata, dont il voulut fournir les prix, ce qu'il fit avec une munificence toute royale. L'ex-roi de Pologne, et futur roi de France, assista à la fête, des fenêtres de l'appartement qu'il occupait au palais Foscari, dans la plus belle situation du grand canal.

(m) L'exercice de la rame ne fut pas seulement pratiqué par les gondoliers dans le moyen-âge, mais bien aussi par les bourgeois et par les jeunes patriciens : ce qui était un métier pour les uns était un passe-temps, un plaisir pour les autres. C'eut presque été une honte alors, de n'être pas en état de guider une de ces embarcations; les jeunes patriciens s'associaient plusieurs ensemble pour payer l'équipement d'une gondole et les soins du vieux gondolier chargé de l'entretenir, et de leur donner ses conseils.

Aujourd'hui encore, à Venise, l'on voit quelques jeunes gens *dilettanti* de ce genre d'exercice. Vêtus d'une manière élégante et leste, ils paradent sous le balcon des dames qui respirent le frais du soir. Ce sont là les cavalcades vénitiennes, et ces divertissements, ces moyens de prouver sa force, sa grâce, son adresse, ont une bien autre poésie que l'équitation. Un des exercices des gondoliers amateurs, consiste à lancer à toutes rames leur esquif vers un quai, un mur, ou la base d'un palais, et, lorsqu'il lui reste à peine une toise à fran-

chir, de l'arrêter brusquement, en faisant, à l'aide des avirons, un prompt et vigoureux contre-effort... S'ils manquaient leur coup, puissamment poussée comme elle l'est, par une force qu'on cherche d'autant plus à précipiter que le triomphe s'augmente de la difficulté, la frêle gondole se briserait en écla. contre le mur que dans son ardeur, à peine comprimée, elle arrive parfois a effleurer... C'est un exercice élégant, adroit et courageux, qui vaut bien celui d'arrêter brusquement un cheval lancé ventre à terre. C'était certainement un des moyens les plus employés pour captiver l'attention des femmes, et peut-être un des plus heureux. Les femmes aiment et aimeront toujours ce qui est courageux, chevaleresque et périlleux. Elles jouissent très particulièrement des émotions qu'on leur donne, et il est difficile que les *donneurs d'émotions* ne reçoivent pas en échange quelques pensées d'elles...

Pendant le séjour que fit à Venise, en 1834, la femme célèbre connue sous le nom populaire de *George Sand*, deux rameurs dilettantes venaient souvent faire assaut de vigueur et de grâce sous les fenêtres de son appartement, à l'*Hôtel Royal*, quai des Esclavons. La barque vingt fois par minute se précipitait du large vers les degrés de la rive, et s'arrêtait comme par magie au moment où il semblait que sa proue dût voler en éclats! Ce jeu plaisait beaucoup à l'illustre femme, et elle dit dans ses *Lettres d'un voyageur*, « qu'elle s'afflige plus de le voir tomber en désuétude, que de la perte du luxe et des richesses de Venise. » C'est l'hyperbole de la poésie!

(■) Byron, dont le nom revient forcément et souvent dans ces lignes consacrées au grand canal, l'a parcouru à la nage dans toute son étendue, et voici dans quelles circonstances.

Un défi avait été lancé entre le poète et deux de ses amis les plus intimes : M. Alex. Scott, de Londres, et M. Mengaldo, de Venise, tous deux excellents nageurs. Voici comment lord Byron lui-même raconte cette joute fashionnable, dans une lettre à Murray :

« En 1818, le chevalier Mengaldo, gentilhomme de Bassano *, bon nageur, voulut s'essayer avec mon ami Alexandre Scott, et moi-même. Comme il paraissait y mettre du prix, nous y consentîmes. Etant tous trois partis de l'île du Lido, nous nous dirigeâmes vers Venise. A l'entrée du grand canal, Scott et moi étant de beaucoup en tête, nous ne vîmes plus notre ami étranger, ce qui n'était d'aucune importance, sa gondole le suivant pour le recueillir. Scott nagea jusque passé le Rialto, où il sortit, moins parce qu'il était fatigué, qu'à cause du froid, étant resté quatre heures dans l'eau sans s'arrêter ou prendre relâche, excepté en nageant sur le dos, ce qui entrait dans nos conventions. Je continuai ma course jusqu'à *Santa Chiara*, ayant parcouru toute la longueur du grand canal (indépendamment de la distance du Lido), et je pris terre à l'endroit où la lagune se rouvre à Fusine. J'avais été dans l'eau, sans aide ni arrêt, et sans toucher terre ou barque, *quatre heures vingt minutes*, à ma montre. M. Hoppner, notre consul général, assistait à cette partie, et fut notre témoin pendant presque toute la course, ainsi que plusieurs autres personnes. Mes compagnons furent *quatre heures* dans l'eau : Mengaldo pouvait avoir trente ans, et Scott vingt-six. »

On sait que Byron, renouvelant l'exploit de Léandre, traversa quelques années auparavant l'Hellespont, passant ainsi d'Europe en Asie, en une heure et

* Byron se trompait, M. Mengaldo est de Conégliano.

dix minutes. Byron semble lui-même considérer la chose comme peu extraornaire, car il dit dans une de ses lettres :

« Qu'un jeune Grec des temps héroïques, amoureux et en pleine jouissance de la vigueur de ses membres, ait mené à bien pareille entreprise, ce n'est ni étonnant, ni chose à mettre en doute... »

(1) Bien que la marche de cet ouvrage nous ait conduit à parler plus particulièrement des palais du grand canal (et c'est en effet là qu'ils se trouvent en plus grande quantité, et parmi eux les plus beaux et les plus intéressants de Venise), nous ne devons pas omettre de désigner au lecteur quelques autres demeures de l'intérieur de la ville, qui méritent soit une mention, soit une visite.

Ainsi, par exemple, le palais Albrizzi, campo Albrizzi, à *San Apollinare*. C'est la demeure du comte Carlo Albrizzi, neveu de la célèbre madame Albrizzi, surnommée par Byron la Staël de Venise. Ce palais, du XVI[e] siècle, est d'un extérieur peu harmonieux peut-être, mais l'intérieur pourra donner à l'étranger l'idée de ce qu'était une demeure patricienne aux derniers siècles de la République La longue galerie, toute enrichie des stucs de Carpofero et de Castelli, les salons tapissés de glaces de Venise à riches bisots, les plafonds, les portes, les angles chargés de sculptures en stuc, la somptueuse élégance du mobilier, l'aristocratique présence des grands portraits de famille, tout fait de cette demeure majestueuse une des choses les plus intéressantes à visiter qui soient, pour celui qui veut comprendre l'ancien patriciat vénitien.

VIII

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

SOMMAIRE.

Notions sur l'école de peinture vénitienne. — Ses principaux artistes depuis sa fondation jusqu'à sa décadence. — Examen des bâtiments de l'Académie des Beaux-Arts. — Les toiles curieuses ou capitales. — Conclusion.

NOTIONS SUR L'ÉCOLE DE PEINTURE VÉNITIENNE ET SUR SES PRINCIPAUX ARTISTES.

Nous n'avons pas la prétention d'entreprendre ici une histoire de l'école vénitienne. Un volume entier n'y suffirait pas; et les bornes que nous avons dû nous imposer pour que chaque spécialité qu'aborde cet ouvrage n'empiétât point sur les proportions de l'ensemble, ne nous accordent que quelques pages. Mais d'un autre côté, comme la peinture possède une grande part dans l'intérêt qu'offre Venise, nous désirions aussi nous conformer à la proportion de cet intérêt : c'est pourquoi, prenant une sorte de *mezzo termine*, comme on dit, nous avons, à l'aide des ressources typographiques, concilié les deux nécessités : — offrir des développements suffisants pour l'homme du monde voyageur, en peu d'espace.

Ainsi nous avons réussi à parler de tous les artistes illustres ou distingués qui ont marqué de leur nom les diverses phases de l'école vénitienne. Nous nous sommes arrêtés sur chacun de ces noms, suivant l'importance qu'il a dans l'art, parcourant ainsi toute la période qu'embrasse la peinture vénitienne, depuis sa naissance, son enfance, ses développements, sa force, sa virilité et sa décadence, jusqu'à sa décrépitude, et l'on peut presque ajouter sa mort...

Et afin que le lecteur puisse accorder quelque confiance aux opinions et aux jugements qu'offrent ces notions, nous le prévenons que les éléments en ont été consciencieusement puisés dans les meilleurs ouvrages sur la matière, et que notre office se réduit presque ici à celui de compilateur. Ceci exposé, entrons franchement en matière.

Celui qui entreprendrait d'écrire l'histoire complète de l'école vénitienne, devrait nécessairement remonter aux premières mosaïques. Ici notre but ne pouvait être que de présenter au lecteur quelques notions qui l'aident dans ses appréciations des tableaux qu'offrent les édifices publics et les galeries particulières de la ville dogale, nous devons nous occuper principalement d'esquisser tout ce qui est relatif à la *renaissance de l'art*, aux phases principales de sa croissance, de sa floraison et de sa décadence.

Les chroniqueurs font remouter les premiers essais de la peinture vénitienne au XIe siècle, à l'époque où le doge Dominique Silvio appela des mosaïstes de la Grèce, pour orner la basilique de Saint-Marc. Les cartons de ces mosaïques furent les premiers essais de cette école au berceau, qui devait devenir si célèbre. Parmi les premières œuvres qu'ait laissées le XIIIe siècle, les historiens citent le cercueil en bois de la *bienheureuse* Julienne, peint en 1262, et que garda précieusement le couvent de San-Biagio, à la *Giudecca*. L'auteur des peintures de ce cercueil, qui fut *Martinello di Bassano*, peut être considéré comme le Cimabuë de l'école vénitienne *. Les artistes qui s'échelonnèrent dans la transmission des époques suivantes furent : *Stefano Pievano*, duquel on cite un tableau de 1281 ; — *Thomas de Modène*, — *Alberegno* et *Esegrenio*, qui peignirent tous à la *détrempe*. En 1300, l'exemple de *Giotto* répandit parmi ces premiers peintres, que nous appellerons les *tâtonneurs de l'art*, une heureuse émulation. *Giotto* était à Padoue en 1306, où il exécutait des travaux qui ont laissé des traces jusqu'à nos jours. Les artistes vénitiens étudièrent sa grâce naïve et le grandiose que ce célèbre précurseur de l'art savait si bien allier ensemble.

Juste de Padoue et *Guariento* furent des imitateurs de *Giotto*. Le dernier brillait en 1360. L'État vénitien lui donna de nombreuses commandes. On conserve de lui à Bassano une fresque représentant un crucifix. Le chœur des *Eremitani* de Padoue fut décoré par lui. *Altichieri* et *Sebeto* de Vérone continuèrent la

* Ce cercueil est décrit dans la collection florentine des *Opuscules scientifiques*, 1808.

chronologie des peintres dont Venise utilisa le talent. Ces artistes suivirent d'assez près les traces de Giotto. *Jacques de Vérone*, qui est à peu près du même temps, a laissé, dans l'église de Saint-Joseph de Padoue, bon nombre de fresques restées presque intactes, bien qu'elles datent de 1397. *Gio. Miretto* exécuta dans le même temps une partie des fresques de la fameuse *salle d'audience du palais de justice*, citée comme la plus grande qui soit au monde.

Tous ces peintres qui peignirent à la fresque ou à la détrempe (la peinture à l'huile n'était point encore connue), tous ces peintres, disons-nous, suivirent le style de *Giotto*, furent de son école. Les artistes qui s'en écartèrent datent de 1400. Ce furent d'abord des miniaturistes, dont les ouvrages se trouvent sur les manuscrits du temps, et qu'on peut voir à la bibliothèque Saint-Marc. Puis, en fait de peintres de grand style, *M. Paolo*, d'abord, dont la basilique Saint-Marc conserva un panneau à plusieurs compartiments, offrant le Rédempteur mort, et les Apôtres; — *Laurent*, Vénitien, qui a laissé un tableau d'autel à *Saint-Antoine del Castello* (1358), tableau qui fut payé à l'auteur trois cents ducats d'or; — *Semitecolo*, dont la bibliothèque capitulaire de Padoue a quelques tableaux (1367); — *Angelus* et *Catarinus*, aussi Vénitiens, et dont le couvent du *Corpus Domini* conserva des panneaux, sont aussi des artistes qui s'éloignèrent de la manière de *Giotto*, et dont les œuvres curieuses attestent déjà l'indépendance de l'école vénitienne.

Stefano Piovano, qui, dans un tableau d'autel de l'*Assomption*, sembla devancer le coloris vénitien (1381); — *Jacopo d'Alberegno*, dont la famille n'est pas éteinte à Venise, et duquel on a retrouvé un tableau, il y a peu d'années; — et *Tomaso*, dit de Modène, dont M. Ascanio Molin possédait une *sainte Catherine*, sont des artistes que les chroniques indiquent comme les jalons de l'histoire de l'art, vers la fin du XIVe siècle. Le XVe siècle vit se développer, d'une façon plus tranchée, le mérite d'une école qui préparait peu à peu la route que devaient, un siècle plus tard, parcourir *Giorgion* et Titien. Le nouveau style prit naissance à Murano, île voisine de Venise. On cite de cette époque *Quirico* et *Bernardino* de Murano, auxquels succéda bientôt (1400) cet *Andrea*, qui des premiers se fit remarquer par le dessin des pieds et des mains, non moins que par l'observance des plans relatifs de ses figures. Cet artiste fut le maître des *Viva-*

rini, ses parents, qui sont, avec *Giotto*, les peintres restés les plus populaires de l'enfance de la peinture.

De ces Vivarini, dont les générations artistiques remplirent plus d'un siècle, *Louis* fut le premier à noter. *Giovanni* et *Antonio* le suivirent de près. L'*Académie des Beaux-Arts* possède quelques œuvres de ces artistes, œuvres d'un coloris si frais, si éclatant, qu'eu égard à leur date, cette conservation semble un problème.

Bartolommeo Vivarini fit les premiers essais que vit l'Italie dans ses peintures à l'huile. Il peignit pour l'église de *San Giovanni et Paolo* un *saint Augustin* entouré d'autres saints, qui porte la date de 1473. Il avait l'habitude de placer dans ses compositions, presque toutes divisées en compartiments, un chardonneret (*vivarino*) par allusion à son nom de famille.

En même temps que ces artistes, tous de Murano, florissait à Venise *Gentile* de Fabriano, qui fit, au premier palais ducal incendié, une bataille navale que les chroniqueurs du temps ont fort admirée. Ce *Gentile* fit des élèves dont les noms sont restés; *Jacopo Nerito* fut des meilleurs. *Nasocchio* et enfin *Jacopo Bellini* eurent le même maître; *Jacopo* fut le père et aussi le modèle d'un autre Gentile qui a laissé un nom dans la peinture anecdotique.

Jacopo est plus connu pour avoir procréé *Giovanni* et *Gentile-Bellini*, que comme artiste. Mais nous n'en sommes point encore chronologiquement arrivés à ces célèbres peintres.

Jacopo ou *Jacobello del Fiore* est à tort accusé par Vasari, cet historien si inexact et si partial de la peinture italienne, d'avoir planté toutes ses figures sur la pointe des pieds, à la manière grecque. La collection *Manfrin* possède une madone de cet artiste, laquelle est une œuvre de 1436. Ce fut le premier artiste qui entreprit de faire des figures grandes comme nature. Ses compositions eurent une dignité et une élégance rares dans les productions de ces époques. *Giacomo Morazone*, qui a laissé un tableau d'autel dans la petite île de *Sainte-Hélène*, près Venise, fut le plus heureux des compétiteurs de *Jacobello del Fiore*.

Parmi les meilleurs élèves de ce dernier peintre, il faut citer *Donato* et *Carlo Crivelli*. Bien qu'ils peignissent le plus souvent hors de Venise, ces deux artistes ne manquèrent jamais de signer *Venetus*. *Carlo Crivelli* fut des premiers à animer ses composi-

tions par quelques paysages, et il emprunta le coloris de l'école du *Pérugin*. Il peignit à la fin du XVe siècle.

Si nous ne nous étions pas borné à ne citer que les artistes positivement nés ou fixés à Venise, ou à Murano, nous eussions eu à multiplier ces pages, en mentionnant tous les noms des sectaires de l'école vénitienne naissante, à Bergame, Vicence, Brescia, Vérone, Padoue, Trévise, etc. Nous tenant donc rigoureusement à la Cité qui fait spécialement l'objet de notre attention, nous en arrivons à un artiste qui se fit un grand nom dans l'enseignement, le *Squarcione*, que ses contemporains ont surnommé le *premier maître des peintres*. Le *Squarcione*, a formé de compte fait, 137 élèves. Cet artiste, qui par lui-même a peu produit, avait la manie des voyages, et, étant allé en Grèce, il en rapporta une foule de curiosités dont il forma une sorte de musée, dans lequel il rassemblait et instruisait ses élèves, en leur plaçant sous les yeux d'excellents modèles en fait de torses, bas-reliefs, statues, urnes, vases, etc. C'est ainsi qu'en instruisant ses élèves par l'étude de ces modèles plutôt que par celle de ses propres œuvres, il se fit une haute position et un nom. Il faisait exécuter de cette façon sous ses yeux les commandes qui lui étaient faites, et s'enrichit plus que ne le fit en peignant lui-même aucun artiste de son temps.

Bien que dès-lors on fit déjà usage de toiles à Venise, tandis qu'ailleurs on employait encore les panneaux de bois, on ne peignait encore qu'à la détrempe. C'était un genre très propre à la conservation des teintes, ainsi qu'on en juge par les tableaux qui nous sont restés de ces époques. Le défaut de ce genre de peinture était son incompatibilité avec le moëlleux et l'union des couleurs.

Nous voici arrivés à l'introduction de la peinture à l'huile dans l'école vénitienne. Les frères Van-Eyck, d'Anvers, furent les inventeurs de ce mode nouveau, qui devait tant profiter à la gloire de l'école de Venise. Ces Van-Eyck peignirent leur premier tableau pour l'église de *Saint-Martin*, à Ypres, où il se voit encore, bien qu'il date de 400 ans. Leur seconde œuvre, un *Christ entouré de Saints*, qui est à l'église de *Saint-Bavon*, de Gand, fit tant de bruit en Europe, qu'*Albert Durer*, *Antonello de Messine* et *Jean de Maubeuge* firent exprès un pèlerinage en Flandre pour le voir, et, disent les chroniqueurs, en *baisèrent*

dévotement la bordure. Le plus important des tableaux des Van-Eyck a passé quinze ans au musée du Louvre, à Paris.

Ce fut pendant le séjour qu'il fit à Anvers, qu'*Antonello de Messine* parvint à surprendre le secret des procédés des frères flamands ; il revint aussitôt à Venise, et peignit une tête de sainte, qui fut le point précis de départ de cet art nouveau pour l'Italie. L'*Académie des Beaux-Arts* de Venise possède quelques petits panneaux de ce Messinois, lesquels datent de 1475 environ. Bientôt après, le secret des Van-Eyck et de Jean de Bruges se trouva dévoilé, et voici comment. *Giovanni*, ou *Jean Bellini*, ayant pris le costume et le titre d'un gentilhomme, s'introduisit dans l'atelier d'*Antonello de Messine*, sous prétexte de faire exécuter son portrait, et surprit ainsi les procédés de l'artiste. Dès-lors, ce nouveau système de peinture se répandit, et Antonello le voyant divulgué, fut le premier à enseigner à ses élèves le mode de préparation des couleurs, ainsi que les procédés particuliers à leur emploi.

Les premières compositions de la peinture à l'huile sont d'une remarquable simplicité. Les artistes ne songeaient guère alors à s'élever jusqu'au genre historique ; ils se contentaient de placer une madone sur un trône, de l'avoisiner de quelques Saints, et de jeter à droite et à gauche quelques jours de draperie, pour déguiser leur inhabileté à peindre des fonds de paysage ou de perspective. Pourtant, dès-lors, on cessa de représenter des figures droites et nulles d'action, on essaya de combiner quelques groupes pittoresques. De petits anges instrumentistes furent ajoutés aux compositions, pour augmenter leur charme et leur sentiment : l'*idée*, enfin, commença à se faire jour dans le sujet représenté. Et le progrès se développant toujours, on vit bientôt le paysage si redouté des premiers peintres, et l'architecture souvent calculée de façon à continuer dans la fiction celle de la localité qui recevait le tableau, comme on le voit dans le célèbre tableau de *Jean Bellini*, à l'église de *San Zaccaria*.

Il faut se hâter de le dire, ces progrès de style furent presque totalement dûs à *Jean Bellini*, peintre illustre dont les œuvres sont heureusement en bon nombre à Venise. Il fut ce qu'on peut rigoureusement appeler le premier, chronologiquement parlant, des peintres vénitiens. Doué d'infiniment de sentiment et de goût, il en arriva bientôt à accomplir ces œuvres si châtiées, si finies que présentent les collections et les temples de Venise. *Jean Bellini*

créa, peut-on dire, pour son pays, cette peinture patiente et minutieuse à l'égal des Flamands, mais qui eut sur ceux-ci l'avantage d'être expressive et sentimentale au plus haut point. Presque dès l'abord grand coloriste, il indiqua le premier le chemin que suivit bientôt après l'école tout entière.

Jean Bellini dans le nombre véritablement prodigieux de ses ouvrages, dont l'exécution remplit l'espace compris entre les années 1464 et 1516, présente une gradation marquée dans ses progrès, qui furent en même temps ceux de son école. Dès l'abord, et lorsqu'il peignait encore à la *détrempe*, il s'efforça d'ennoblir son style. Il perfectionna peu à peu son dessin, et arriva souvent à la pureté. *Giorgion*, qui parut alors, fit accomplir de nouveaux progrès à Bellini, qui s'attacha à varier ses compositions, à donner plus de rondeur à ses figures, plus d'éclat à ses teintes, et à passer de l'une à l'autre d'une façon plus naturelle. Ce qui manqua à ce grand artiste, ce fut un peu plus de délicatesse ou de moelleux dans les contours. Il faut dire néanmoins que ni *Pietro Pérugin*, , ni *Ghirlandajo*, ni *Mantegna*, ne dépassèrent d'aussi loin que lui les limites du style ancien.

Lorsque Louis XI vint à Venise, parmi les présents qui lui furent faits était *un Christ* de Jean Bellini, que Paris a conservé*.

On raconte que Mahomet II ayant vu quelques tableaux de *Jean Bellini,* désira en posséder faits expressément pour lui, et demanda qu'on lui envoyât l'artiste. Mais le sénat ne voulut pas consentir à se priver du plus grand peintre de l'époque, et offrit au sultan de lui *prêter Gentile Bellini,* frère du premier, dont Mahomet dut se contenter, et auquel il fit exécuter une foule de travaux. On connaît l'anecdote relative à ce peintre devant lequel le sultan fit trancher la tête d'un esclave, pour lui faciliter l'exécution d'une *décollation de saint Jean*.

Gentile Bellini était l'aîné de *Jean,* et il mourut dix ans avant lui. Gentile était doué de facultés plus limitées que celles de son jeune frère, mais il n'en arriva pas moins, par son application, à occuper un rang très honorable dans l'école. Il sembla se vouer plus particulièrement à ce que nous appellerons la *peinture*

* Le musée du Louvre à Paris possède de Jean Bellini : *Son portrait* uni à celui de son frère,—*la Vierge, l'enfant Jésus et saint Sébastien,*—*La réception à Constantinople, d'un ambassadeur de Venise*, tableau qu'il est vraisemblable d'attribuer à Gentile Bellini, eu égard à son séjour auprès de Mahomet II.

anecdotique. Il représenta des scènes populaires, des cérémonies de son temps, des processions, des miracles, et dans ce genre de peinture il a exécuté des choses extrêmement précieuses aujourd'hui pour l'histoire des mœurs, les costumes, les constructions, etc. Dans ces tableaux, dont quelques-uns sont de très grande dimension et offrent les figures par centaines, l'ordonnance des groupes est d'un bon effet, et tout respire la vérité, la vie. Observateur minutieux, *Gentile Bellini* variait ses formes avec autant de diversité que la nature, et il faisait figurer dans ses compositions des hommes trapus, chauves, contrefaits, suivant qu'il s'en rencontre immanquablement dans une grande foule. Il fut des premiers à entrer dans la voie peu louable de l'anachronisme, en introduisant dans ses tableaux des personnages sacrés vêtus à la vénitienne et même à la turque.... *Gentile Bellini* revenu à Venise, en 1501, y mourut âgé de quatre-vingts ans.

VITTORE ou VICTOR CARPACCIO, né à Venise, selon les uns, à Capo-d'Istria près Trieste, selon les autres, fut le concurrent des Bellini. Il travailla concurremment avec eux aux peintures du palais ducal que les incendies ont détruites, en 1576 particulièrement. Les œuvres de ce peintre ont du naturel et de l'expression. Son talent a surtout la plus grande affinité avec celui de *Gentile Bellini*, et plusieurs tableaux de ces deux artistes placés dans la même salle, au musée de Venise, serviront, pensons-nous, à faire ressortir la vérité de cette observation. Il a manqué à *Carpaccio* un peu de vigueur dans le ton des chairs, et plus de douceur dans les contours.

Lazzaro Sebastiani, *Giovanni Mansueti*, *Pietro Veglia* et *Francesco Rizzo*, tous élèves des précédents, furent des artistes qui ne renoncèrent point suffisamment au style suranné de la vieille école, pour que dans leur uniformité de style on ne pût pas les prendre souvent l'un pour l'autre. Ils ne firent accomplir aucun progrès à l'école, à l'art, et nous ne les avons mentionnés qu'afin de ne pas laisser de lacune dans les initiations de la chronologie.

Marco Baraiti, né de parents grecs, fut un rival de Jean Bellini, plus heureux peut-être que Carpaccio. Mieux que Bellini, il eut l'art de lier ses fonds avec les figures, et il donna à ces dernières des formes sveltes et pleines d'élégance. Né dans le Frioul, *Marco* vécut à Venise. La majeure partie de ses tableaux ont

malheureusement été endommagés par le temps, et le plus complètement conservé était une *Descente de Croix* de l'abbaye de Sesto en Frioul.

Un élève de Jean Bellini, et qui fut même son parent, s'appelait *Bellin Bellini*. Il imita adroitement le style de son maître, et il n'est pas douteux que bon nombre des madones de Jean ne soient de ce *Bellin*. — Un autre élève de Jean Bellini fut un *Girolamo Mocetto*, qui a laissé des gravures sur cuivre fort rares de nos jours. Un de ses tableaux est au musée Correr.

Un riche citoyen de Venise, du nom de *Vincenzo Catena*, se distingua à la fin du XVe siècle, dans le portrait et le tableau de chevalet. Son style se rapprochait de celui de *Giorgion*, peintre illustre dont nous n'avons pas encore parlé, nous réservant sa mention pour l'époque où se développera son influence sur l'école italienne. Une *Sainte Famille* reconnue pour le chef-d'œuvre de ce dilettante de peinture, faisait partie de l'ancienne galerie du palais *Pesaro* sur le grand canal. L'église *San Maurizio* possède aussi une toile de ce *citadino veneto*.

Girolamo de Santa-Croce, envers lequel les historiens de la peinture vénitienne se sont montrés fort injustes, soit par leur oubli, soit par leurs dénigrements, mérite une bonne part dans la mention de son époque. La plupart de ses meilleurs ouvrages, en résistant aux outrages du temps, prouvent qu'il fut l'un des peintres d'alors qui se rapprochèrent le plus du style de Giorgion et de Titien. Venise possède plusieurs de ses tableaux, parmi lesquels une *Cène* à *San Martino*, et un *Rédempteur* à *San Francesco della Vigna*, ouvrages où se révèlent la plus grande précision de goût et un charme indéfinissable dans les teintes.

Pour observer une marche régulière, dans ce qui concerne ce rapide exposé de l'histoire de la peinture à Venise, il est bon de mentionner quelques peintres que Jean Bellini forma, bien qu'ils se répandissent plus tard dans les provinces venètes et lombardes. Sans trop insister sur le mérite particulier à ces artistes, nous nous contenterons de les nommer, afin que le lecteur sache de qui ils procédèrent.

Nous aurons d'abord *Conegliano*, ainsi nommé de sa ville natale, dont il reproduisit l'aspect montueux dans les fonds de tous ses tableaux. Son véritable nom était *Gianbattista Cima*. Son style, analogue à celui de Jean Bellini, l'a fait souvent confondre avec son maître. *Cima de Conegliano* est exact, gracieux, plein

de vivacité dans ses mouvements et dans ses teintes. Son tableau de l'église de *Santa Maria dell' Orto* à Venise, présente l'ensemble de ces qualités. Cet artiste a immensément produit, et son œuvre est d'autant plus nombreuse que son fils *Carlo Cima*, ayant réussi à imiter son style, les œuvres de l'un sont assurément confondues avec celles de l'autre.

Victor Belliniano, — *Giovanni Martini*, — *Peilegrino di San Daniello*, — *Marco Belli*, — *Jacopo Montagnana*, — *Andrea Mantegna*, — *Niccolo Pizzolo*, — *Bono* et *Ansovini di Forli*, — *Bernardino Parentino*, — *Girolamo del Santo*, — *Lorenzo di Landinara*, — *Marco Zoppo*, — *Dariô de Trèvise*, — *Gregorio Schiavone*, — *Girolamo de Trévise*, — *Lauro de Padoue*, — *Maestro Angelo*, — *Matteo del Pozzo*, — *Francesco da Ponte*, — les deux *Montagna*, — *Giovanni Speranza*, — *Veruzio*, — *Gio. Bonconsiglio* ou *Marescalco*, — *Liberale*, — *Domenico Morone*, — *Francesco Morone*, — *Girolamo de' Libri*, — *Gio. Carotto*, — *Matteo*, — *Pasti*, — *Fioravante Ferramola*, — *Paolo Zoppo*, — *Andrea Previtali*, — *Antonio Boselli*, — *Giangiacomo* et *Agostino Gavarii*, — *Jacopo degli Scipioni* et deux ou trois autres encore peut-être, furent les disciples de Jean Bellini à Venise, artistes dont quelques-uns devinrent fameux et glorifièrent les villes des provinces lombardes et vénitiennes qui les avaient vus naître. Comme leurs œuvres et l'appréciation de leur talent appartiennent à l'histoire particulière de chacune de ces villes, nous avons dû nous borner à ces hommes, afin de laisser sans lacune cette rapide, mais fidèle chronologie.

Mais nous voici arrivés à la seconde époque de la peinture vénitienne, époque où brillèrent tous les grands noms qui ont fait cette école si glorieuse et si féconde. Nous allons parler de *Giorgion*, de *Titien*, de *Tintoret*, de *Bassano* et de *Paul Véronèse!*

Ce fut vers l'an 1500 que commencèrent à se révéler ces génies qui, effaçant tous les peintres qui les avaient précédés, devaient plus tard faire le désespoir de leurs successeurs. Bien que, par des voies diverses, ces nouveaux artistes arrivèrent tous à une graude gloire, en se ressemblant néanmoins tous par la vérité, l'éclat et la solidité du coloris, mérite qui forme le caractère le plus décidé de l'école vénitienne.

Cette belle époque de l'art commence à *Giorgio Barbarelli* de Castelfranco, que l'on appela *Giorgione*, par augmentatif et en

raison, disent les historiens, *qu'il avait une élévation peu commune dans l'esprit, aussi bien que dans la taille*. L'un des premiers disciples de J. Bellini, il s'efforça d'abandonner cette minutieuse recherche de détails, pour y faire succéder la largeur du style, la fermeté de la touche et cet art enfin qui consiste à produire un grand effet de saillie à quelque distance. *Giorgion* continua toujours d'agrandir sa manière, en traçant des contours plus larges, des raccourcis plus neufs, des expressions de visage plus animées. Ce fut ainsi que l'élève fit, dans son art, des découvertes dont son maître lui-même profita plus tard ; le dessin de *Giorgion* n'était pas ce que les peintres appellent *serré*, c'est-à-dire qu'il n'avait pas de prétention à une extrême pureté. Cependant ses figures sont bien construites. Ce fut un très grand coloriste ; sa peinture possède un relief étonnant et une grande franchise. Il obtenait les plus beaux effets avec une extrême sobriété de moyens. Le sang paraît circuler dans les chairs qu'il modèle, qualités qui ressortent à un haut degré dans la seule toile que le musée de Venise possède de lui, et qui représente une sorte de naufrage fantastique dont il sera parlé en son lieu.

Giorgion peignit de nombreuses fresques sur les façades des maisons de Venise, et sur la sienne propre, ainsi qu'il sera expliqué ailleurs. Il ne reste aujourd'hui que de vagues vestiges de ces œuvres effacées par le temps.... pour n'accuser que lui. Mais si, par ce qu'on serait tenté d'appeler une indifférence coupable, le musée ne contient presque rien de ce grand peintre, les collections particulières en sont assez bien fournies, ce qui permettrait sans doute, de faire quelques sacrifices pour enrichir l'*Académie des Beaux-Arts* de quelque œuvre vraiment digne de ce grand artiste, qui fut assurément une des gloires de l'école vénitienne, puisqu'il lui ouvrit, peut-on dire, les portes d'une ère nouvelle.

Les peintures à l'huile de *Giorgion* sont d'une excellente conservation. On peut en attribuer la cause au fort empâtement de ses couleurs et à la fermeté de son pinceau. Ses portraits (il en a beaucoup fait), sont admirables d'expression, ainsi que pour les airs de tête, la grande fraîcheur de la carnation, quoiqu'il aimât l'usage des teintes un peu vives, un peu *montées de ton*, comme on dit en style spécial. Les tableaux composés de *Giorgion* sont très précieux, étant peu nombreux, puisque ce grand artiste

mourut jeune. On cite comme son chef-d'œuvre un *Moïse sauvé des eaux* qui était à Milan, dans le palais archiépiscopal.

A son talent de peintre, *Giorgion* joignait celui de musicien. Il chantait et jouait de plusieurs instruments. C'était une âme tendre et impressionnable. Il mourut, comme Raphaël, à l'âge de trente-trois ans, en 1511, de chagrin d'avoir perdu une femme qu'il aimait. On ne saurait trop déplorer la perte si précoce d'un artiste qui eût incontestablement accompli de grands chefs-d'œuvres s'il avait eu, comme tant d'artistes du moyen-âge, le bonheur de parvenir à une grande vieillesse *.

Si, avant de passer aux rivaux ou compétiteurs de *Giorgion*, nous donnons un coup-d'œil à son école, nous trouvons, parmi ses compétiteurs, *Pietro Luzio* de Feltre, qui d'élève chercha à devenir son rival, et qui fut précisément celui qui lui enleva cette femme qu'il aimait éperdûment, et dont la perte causa sa mort. Ce *Pietro Luzio*, que les historiens ont aussi désigné sous le nom de *Zarato*, avait aidé Giorgion à exécuter les fresques de l'entrepôt des Allemands (*Fondaco de Tedeschi*) auprès du Rialto, fresques auxquelles travailla également *Titien*. Ce *Luzio* ou *Zarato* mourut soldat dans les guerres de Zara.

L'artiste le plus célèbre de l'école de Giorgion est *Sébastien* de Venise, que l'emploi qu'il exerça plus tard à Rome, a fait appeler, *fra Sebastiano del Piombo*. D'abord élève de Jean Bellini, il passa à Giorgion, dont, on l'a dit, le génie novateur avait réagi sur son maître. *Sébastien* imita Giorgion avec beaucoup de bonheur, dans les tons et la transparence des couleurs. Son tableau du maître-autel à l'église de *San Crisostomo* à Venise, fut d'abord attribué à son maître, tant on y retrouva le faire de celui-ci. Mais tout en restituant, plus tard, ce tableau à *Sébastien*, les écrivains ont persisté à croire que Giorgion y fut pour quelque chose.

Sébastien del Piombo n'était pas doué du génie de l'invention, il manquait de promptitude dans les idées, et ses compositions à plusieurs figures témoignent de sa lenteur de conception et de

* Paris possède de *Giorgion* plusieurs toiles, qui sont par bonheur des plus importantes qu'il ait laissées : *Un concert champêtre*,—un magnifique *portrait*,—*Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste*.—*Jésus et des Saints écoutant un vieillard*,—de plus un tableau bizarre représentant un *portrait d'homme* reproduit en divers sens par des miroirs de Venise.

son irrésolution. Plus heureux dans les sujets simples, il fit une grande quantité de portraits. Il est difficile de voir des mains plus belles, des tons de chairs plus rosés, des accessoires mieux choisis, et l'on a cité de lui, comme une œuvre d'une beauté peu commune, un portrait de l'*Arétin*, dans lequel il peignit cinq nuances diverses de noir, imitant avec exactitude le velours, le satin, la bure, etc.

Sébastien abandonna Venise dès qu'il fut dans toute la force de son talent. Voici les circonstances de cette émigration : Michel-Ange alors jaloux de la gloire qui entourait Raphaël, avait conçu le projet de tenter d'opposer au peintre des *Loges* quelque réputation nouvelle qui tint celle de son rival en échec. Ayant eu occasion de voir un tableau de *Sébastien*, il entreprit expressément le voyage de Rome à Venise, pour conférer avec lui. Il parvint à décider le jeune artiste, dont l'examen des ouvrages l'avait enchanté, à abandonner sa ville pour celle de Rome, lui promettant son appui, et lui faisant entrevoir l'avenir le plus brillant dans la ville des papes-artistes. Le Vénitien se laissa gagner, partit avec son embaucheur, et dès lors Michel-Ange exalta partout le peintre nouveau, afin d'enlever à Raphaël le plus que possible de cette attention dont on l'entourait. On rapporte que pour mieux établir la rivalité projetée, Michel-Ange dessina un Christ mort que *Sébastien* peignit ensuite, tableau qu'on opposa aux œuvres du fils d'Arezzo. On sait que l'auteur de la chapelle Sixtine ne peignait pas à l'huile ; or, importuné par le retentissement qu'avait à côté du sien le nom de Raphaël, il avait ainsi essayé d'opérer une diversion à l'opinion publique, à propos des toiles à l'huile de son rival, en lui opposant un peintre du même genre, fait pour être accueilli d'une manière éclatante. *Sébastien* n'avait donc été choisi, par lui, que comme un instrument propre à servir sa jalousie. Mais malgré les qualités incontestables de son talent, *Sébastien* ne put lutter contre le génie immortel dont on le posait rival. Pour le consoler de quelques défaites que les instigations de Michel-Ange avaient rendues plus éclatantes, eu égard aux prétentions qui les avait amenées, Clément VII le revêtit de l'emploi de *scelleur du plomb*, d'où lui vient ce surnom *del Piombo* qui prit presque la place de son nom. S'étant ensuite fâché avec Michel-Ange dont il avait fini par reconnaître les ruses, il abandonna la peinture pour se vouer entièrement aux devoirs de sa charge qui l'enrichissait mieux que l'art, et il cultiva en outre

la poésie. Il mourut à Florence, en 1547, âgé de 62 ans. La plus grande partie de ses tableaux est aujourd'hui dans les Musées de Naples et de Florence, dans quelques galeries particulières, et dans deux ou trois églises de Venise. Nous avons parlé du tableau de l'église *San-Crisostomo;* le palais *Manfrin* possède de lui une *Circoncision.* Le musée de la ville où *Sébastien* avait complété ses études et déjà acquis de la gloire, n'a rien de lui. La *Galerie nationale* de Londres compte trois toiles capitales de *Sébastien del Piombo.*

D'autres élèves de l'école de Giorgion furent *Giovanni d'Udine, Francisco Torbido,* Véronais, surnommé *le More,* artistes qui imitèrent habilement le coloris de leur maître. Divers autres artistes de ce temps, s'ils ne furent pas positivement les élèves de Giorgion, furent au moins ses imitateurs. Tous tinrent de J. Bellini, car la manière vénitienne, jusqu'à *Tintoret,* ne consista point à inventer des choses nouvelles, mais plutôt à perfectionner celles déjà trouvées. On place encore, parmi les disciples de Giorgion, trois Bergamasques, qui sont : *Laurent Lotto* (dont un portrait fort curieux existe à Venise, chez M. le conseiller Sernagiotto, à *San-Crisostomo.* Ce portrait est peint par *Lotto,* lui-même, en 1526. — Le *Palma* et *Cariani.* — *Lorenzo Lotto,* bien qu'il fût de Bergame, signa *Pictor Venetus.* Sa manière est toute vénitienne dans l'ensemble, forte dans les teintes, riche dans les vêtements, un peu montée de ton dans les chairs, très analogue enfin, à celle de Giorgion. Pourtant *Lotto* eut le pinceau moins franc que celui-ci, et affecta des formes plus sveltes, donnant à ses têtes une expression plus paisible, une beauté plus idéale. Il a souvent dans les fonds de ses tableaux un certain bleu-clair qui, s'il n'est pas bien d'accord avec les figures, les détache cependant, et les représente aux yeux de la manière la plus vive. *Lotto* a peu peint à Venise, bien qu'élève de son école. Bergame a de ses meilleures œuvres.

Jacopo Palma, dit *le Vieux,* pour le distinguer d'un autre *Jacopo,* son petit-neveu, fut regardé comme le compétiteur de *Lotto* par quelques historiens. Enthousiasmé de la méthode de Giorgion, il imita la transparence et la vivacité de sa couleur; plus tard il chercha à se rapprocher de Titien alors à sa première manière, empreinte d'une douceur qu'il perdit plus tard en acquérant d'autres qualités. Le caractère général des produc-

tions de *Palma le Vieux* est l'exactitude, le fini, l'union des teintes au point que les coups de pinceau y sont inaperçus. Il reproduisit souvent les traits de *Violante*, sa fille, qui fut la maîtresse de Titien*.

Palma le Vieux a laissé beaucoup de madones, la plupart avec d'autres saintes, sur des toiles oblongues, usage commun à plusieurs peintres de ce temps, ce qui fait que le vulgaire des connaisseurs, dès qu'ils voient une manière qui tient le milieu entre la sécheresse de Jean Bellini et le moelleux de Titien, nomment sur-le-champ *Palma*, surtout lorsqu'ils trouvent des visages bien arrondis et bien coloriés, un paysage touché avec soin et une couleur rose qu'ils emploient plus fréquemment que le rouge dans les vêtements. C'est ainsi que le nom de *Palma le Vieux* a une très grande popularité, tandis que beaucoup d'artistes de son style ne sont reconnus que lorsqu'ils ont la précaution d'écrire leur nom au bas de leurs tableaux.

Rocco Marconi fut un des bons élèves de Bellini. Il se fit remarquer pas l'exactitude du dessin, la douceur du coloris et son habileté de pinceau. Par malheur ses physionomies offrent une rudesse incompatible avec la distinction et avec l'élégance. — Un autre artiste de la même école est *Paris Bordone* qui, distingué par la noblesse de sa naissance, eut dans le style une certaine élévation encore rare à cette époque. D'abord ardent imitateur de Giorgion et enfin peintre original, doué d'une grâce inimitable, ses figures paraissent si riantes par leur coloris, que c'est ce qu'on peut appeler un peintre séduisant et sympathique. Il ne manque ni de finesse dans le dessin, ni de goût dans le choix de ses costumes, non plus que de jugement dans ses compositions. On considère comme son chef-d'œuvre le tableau du *Pêcheur rapportant l'anneau du Doge*, qu'on verra à *l'Académie des Beaux-Arts*. — Les madones de *Paris Bordone* sont reconnaissables à l'uniformité de la physionomie. Invité à se rendre à la cour de François II, il y fit à la grande satisfaction de ce souverain, des œuvres gracieuses et ingénieuses, qui l'enrichirent. Un de ses fils qui fit un tableau de *Daniel* pour l'église de *Santa*

* Un des plus beaux portraits qui soient de cette *Violante*, est la propriété de l'auteur de ce livre, qui l'a acquis à Venise, et auquel on passera ces trois lignes d'amour-propre, tendant à révéler qu'il possède un des plus remarquables portraits qu'ait points *Giorgion*.

Maria Formosa de Venise, prouva combien peu il s'approchait du talent de son père (A).

Un autre artiste qui a porté les noms multiple de *Gio. Antonio Licinio*, de *Sacchiense*, et de *Cuticello*, jusqu'à ce qu'ayant été blessé à la main par un de ses frères, il renonça à tous les noms de sa famille pour se faire appeler *Regillo* d'abord, puis enfin *Pordenone*, du nom de son lieu natal, s'inspira aussi d'abord de la manière de Giorgion. *Pordenone* n'est guère connu que de nom dans le midi de l'Italie, tandis que la Haute-Italie possède de lui des compositions des plus belles. Dans le Frioul, et à Pordenone surtout, on trouve de cet habile artiste des œuvres qui surprennent. Son tableau de *Santa Maria dell' Orto*, à Venise, passe pour des meilleurs qu'il ait produits : il représente un *Laurent Giustiniani*, personnage qui fut canonisé. Le *saint Augustin* qui fait partie de la composition semble véritablement étendre un bras hors du tableau.

Le *Pordenone* a peint dans les châteaux du Frioul une quantité de fresques. On en montre même de lui jusqu'à Gênes, dans le palais Doria. Il était plus heureux dans les figures viriles que dans celles des femmes. Tout ce qu'il a produit révèle un esprit plein de vigueur dans la conception des idées, un art infini dans la manière de les varier et une intelligence profonde des passions. Enfin, cet artiste qui se plaisait à affronter les plus grandes difficultés de la peinture, se fait encore remarquer par la hardiesse de ses raccourcis, la magie de ses perspectives et ses étonnants reliefs. *Pordenone* sembla se surpasser à Venise. Sa rivalité avec le Titien, ou plutôt son inimitié contre lui, fut un stimulant qui le servit. D'un autre côté on pense que cette émulation ne fut pas non plus inutile au Titien, de même que la concurrence de Michel-Ange fût un bien pour Raphaël ; ce n'est pas peu pour la gloire du *Pordenone* que d'avoir lutté contre l'illustre artiste, et cela suffirait pour lui assurer une seconde place dans l'école vénitienne. Ce peintre fut honoré par Charles V, du titre de chevalier, puis appelé ensuite à la cour d'Hercule II, duc de Ferrare, où peu de temps après il mourut, croit-on, empoisonné.

Nous ne nous arrêterons pas à examiner l'école de Pordenone. Nous avons hâte, comme le lecteur sans doute, d'en arriver à *Titien*, ce *Tiziano Vecellio*, qui fut, selon quelques-uns, la plus grande gloire, et selon tous, une des plus grandes gloires de l'école vénitienne.

Titien fut d'abord, comme Giorgion, élève de J. Bellini. Ce fut d'abord pour Venise un spectacle bien intéressant, que la lutte de ces deux émules, cherchant à qui le premier arriverait à quelque perfectionnement de l'art. Mais, par malheur, Giorgion, comme on l'a dit, ne put continuer cette noble lutte, et il mourut sans avoir eu le temps de persévérer dans la voie où l'art auquel il avait donné une si nouvelle impulsion, devait bientôt faire des pas de géant, conduit par ses émules qui eurent le bonheur de lui survivre.

Giorgion mort, *Titien* et Sébastien del Piombo restèrent les maîtres de l'art à Venise ; ce sont eux, et le premier surtout, qui vont lui donner l'élan qui immortalisera leur école. Et comme si tout devait forcément contribuer à isoler *Titien* dans son œuvre de régénérescence, Sébastien émigra pour Rome, comme on l'a dit, au moment où il obtenait à Venise ses premiers et éclatants succès.

Débarrassé de Giorgion, par une mort prématurée, et de Sébastien, par l'émigration, *Titien* resta donc seul chef de l'école vénitienne.

Avant d'avoir été l'élève de J. Bellini, *Titien* avait reçu les premières notions de Sébastien Zuccati, père de ces Zuccati qui exécutèrent de si belles mosaïques dans la basilique Saint-Marc. Il avait reçu du ciel un esprit solide, calme, judicieux, porté au vrai plutôt qu'à la nouveauté et à l'originalité, avantage qui forme les vrais peintres comme les littérateurs dont les œuvres doivent vivre.

Dès le début de sa magnifique carrière, il avait un moment semblé hésiter entre la manière trouvée par Giorgion, le style de Gentile Bellini, et celui des Flamands dont quelques tableaux lui étaient tombés sous les yeux à Venise. Mais si l'examen de ses premières œuvres semble révéler cette hésitation, on voit que le grand artiste ne tarda pas à opter pour le genre où il entraîna bientôt toute son école.

Le premier parmi les peintres, peut-être, *Titien* comprit qu'il est nécessaire de faire un choix raisonné dans la nature qu'on veut rendre, car il vit qu'il y a des objets dont les couleurs locales sont très belles, mais qui sont dégradés par les reflets, par la porosité des corps, par les différentes teintes de la lumière, etc. Il reconnut aussi, que dans chaque chose il y a une foule de demi-teintes, ce qui le conduisit à la connaissance de l'harmonie

du coloris. Enfin, il observa, et ceci fut une de ses découvertes les plus fécondes, que dans la nature chaque objet offre un accord particulier de transparence, d'opacité, de rudesse et de poli, et que tous ces objets diffèrent dans le degré de leurs teintes et de leurs ombres. Ce fut à l'aide de ces observations profondes, qu'il chercha et toucha souvent la perfection de l'art. Plus tard, son esprit sans cesse en travail, l'amena à un système qui hâta singulièrement la maturité éclatante de son talent : il en arriva à prendre, si l'on peut dire, dans chaque partie, *le plus* ou *le tout*, c'est-à-dire que d'une carnation qui offrait beaucoup de demi-teintes, il ne forma qu'une seule demi-teinte, et qu'il n'employa presque aucune demi-teinte dans la reproduction-modèle qui en offrait peu. Véronèse depuis imita et compléta ce système, à l'aide duquel ces grands peintres enrichirent leur magnifique coloris, sans rival, dans l'école italienne.

Titien peignait admirablement les enfants et les femmes. Ces chairs fermes et roses s'animaient sous les caresses de son pinceau, il aimait à les modeler, à leur donner tout le fini possible; il peignait les femmes en homme sensuel, en amant. Il leur donnait des coiffures, des ajustements d'une élégance pittoresque; il les plaçait dans ces naïves attitudes, dans ces heureuses négligences, qui, sans être précisément la grâce et l'élégance, plaisent à l'œil, charment, attachent à la contemplation d'un tableau.

Titien s'acquit une grande et juste prééminence dans la peinture du portrait. Charles-Quint, suivant les propres expressions de cet empereur, reçut trois fois l'immortalité de ses mains. François Ier, Paul III, l'Arioste, l'Arétin, semblent, par lui, respirer sur la toile. Par ailleurs, il a rarement été surpassé pour le paysage. Ses sites, composés de peu d'objets, mais d'objets bien choisis, les formes de ses arbres convenablement variés, leur touche légère et moëlleuse ne se ressent pas de sa manière, et tout en avouant que Poussin et Claude Lorrain sont ses rivaux dans ce genre, on ne peut disconvenir qu'aucun peintre n'a jamais plus largement représenté les paysages destinés à former, ce que nous appellerons la *mise en scène* de ses tableaux.

Avec *Titien*, l'école vénitienne entra tout à fait dans le matérialiste, auquel elle arriva la première. Après s'être révélée avec la même naïveté que les écoles florentine, romaine et lombarde, celle de Venise ne tarda pas à recevoir l'influence du luxe matériel que les richesses des praticiens répandaient dans Venise.

Les Vénitiens, conquérants et pillards, affichèrent une somptuosité orientale et sensuelle que l'art de l'époque dut nécessairement refléter. C'est peut-être là le secret de l'éclatant coloris de cette école, en même temps que c'est la raison certaine de son manque de spiritualisme. Une Vierge de *Titien* est toujours une femme', tandis qu'une femme de Raphaël respire une essence divine. *Titien* a beau mettre des ailes à ses anges, pour les élever aux cieux.... leurs pieds cherchent toujours la terre!

C'est pour cette raison que ses Vénus, ses bacchantes, ses femmes enfin sont si voluptueuses. Sa *Vénus* de la galerie de Florence est considérée comme la rivale de la statue grecque.

On a beaucoup argumenté sur le coloris et le clair obscur de *Titien*. On prétend qu'il obtenait l'éclat de sa couleur par des *impressions* fort claires, sur lesquelles, en posant couleur sur couleur, il obtenait l'effet d'un voile transparent, et rendait ses teintes non moins douces que brillantes. Il ne procédait pas autrement à l'égard des ombres les plus fortes ; il les glaçait à sec, les renforçait et donnait de la vigueur à chaque extrémité formant le passage aux demi-teintes. Il employa les ombres avec beaucoup de discernement, évitant, dans le nu principalement, la trop grande vigueur des teintes sombres et des masses d'ombre trop fortes, bien qu'elles se rencontrent quelquefois dans la nature.

Titien, si l'on en croit ses contemporains, n'étendait sur sa palette que des couleurs simples et en petit nombre; mais il savait choisir celles qu'une plus grande variété distingue et détache entre elles. Il savait merveilleusement saisir les moments les plus favorables à leur opposition. C'est pour cela que rien de violent ne choque dans ses toiles. La diversité des couleurs qui figurent les unes à côté des autres semble un accident naturel, tandis qu'elle est un effet de l'art le mieux combiné. Sa maxime favorite était que celui qui veut être peintre doit bien connaître trois couleurs et s'en rendre maître : le *blanc*, le *rouge*, le *noir*, et que lorsqu'il a des chairs à peindre, il ne doit pas prétendre à réussir du premier coup.

Titien fut le premier à observer que le *rouge* rapproche les objets, que le *jaune* retient les rayons de la lumière, que l'*azur* fait ombre et convient aux reflets obscurs. Il ne connut pas moins bien l'effet des couleurs grasses ; c'est ainsi qu'il parvint à donner le même éclat de ton et la même vigueur de coloris aux ombres et aux demi-teintes qu'à la lumière même, et à distinguer, avec

une incroyable variété de demi-teintes, les carnations diverses et les différentes superficies des corps. Enfin, personne ne connut mieux que lui l'équilibre des trois couleurs principales que nous avons nommées et desquelles dépend l'harmonie des tableaux. Cet équilibre est d'une excessive difficulté à mettre en pratique, et Rubens lui-même n'en atteignit pas la perfection, quelque bien d'ailleurs qu'il sut colorer.

Les inventions et les compositions de *Titien* portent l'empreinte de son caractère; il ne fit jamais rien sans consulter la nature. Il était généralement circonspect, quant au nombre des figures, et il mettait dans sa manière de les grouper une adresse ingénieuse, qu'il définissait lui-même par la comparaison d'une grappe de raisin dont les grains multipliés forment un tout d'une forme arrondie, tandis que les intervalles qui les séparent donnent de la légèreté à l'ensemble, et que les détails y sont marqués par les ombres, les demi-teintes et les clairs, selon que la lumière les frappe plus ou moins. On ne trouve dans ses compositions aucun contraste qui soit forcé, aucun mouvement prononcé qui ne soit nécessaire à l'action. La plupart des personnages y conservent une dignité, un maintien tel, qu'ils semblent respecter chacun la classe dont ils font partie. Ceux qui aiment le style des bas-reliefs grecs, où tout est nature et bienséance, préféreront les compositions graves de *Titien* aux productions spirituelles de Paul Véronèse ou à l'énergie de Tintoret, dont il sera parlé bientôt.

Titien ne fut égalé par personne dans l'art du paysage, et pourtant il ne se servit jamais de cette ressource que comme d'un ornement à ses tableaux. Ses paysages servaient à agrandir ses figures, ou à concourir à l'effet dramatique de la scène représentée, comme dans le *saint Pierre, martyr*, de l'église de *San Giovane e Paolo*, son chef-d'œuvre peut-être....

En résumé, par l'ensemble de ces immenses qualités, autant que par son immense influence sur son époque, et l'importance de son œuvre, *Titien* est regardé, par beaucoup de personnes, comme le chef de l'école vénitienne.

Titien peignit à Rome, où il entreprit un voyage de curiosité, pour juger de la validité des succès que Michel-Ange faisait à Sébastien. Il passa ensuite plusieurs années en Allemagne où il peignit Ferdinand et toute sa famille. De retour à Venise, il y reçut la visite de Henri III, auquel il offrit quelques tableaux,

restés à Paris depuis cette époque. *Titien* s'acquit d'abord une fortune, dont il usa noblement. Les grands étaient ses amis, il les traitait chez lui, frayant de pair avec la plus haute aristocratie vénitienne.

Le sombre roi d'Espagne, Philippe II, correspondait avec lui, et ne cessait de lui demander instamment de ses ouvrages. Le roi se lamenta fort de la perte d'un navire qui lui en apportait un, et déclara qu'il s'en désolait plus qu'il ne l'eût fait de la perte de son *armada*. Mais il paraît que l'artiste traitait assez lestement la majesté à laquelle il réclamait hautement son argent, lorsque les paiements de Philippe étaient en retard.

C'est que plus tard *Titien* devint nécessiteux ; sur la fin de sa carrière son fils naturel, nommé Pomponio Vecelli, gaspilla presque tous les biens qu'il s'était amassés. Le vieil artiste s'estima heureux alors d'être recueilli par la famille Barbarigo dont il était depuis longtemps l'ami, et il mourut de la fameuse peste qui ravagea Venise, en 1576, âgé de quatre-vingt-dix-neuf ans. Il était né à Cadore, sur les confins du Frioul, en 1477. On l'enterra dans l'église des *Frari*. Lorsque la peste le surprit, il peignait un *Christ au tombeau* que l'on verra à l'*Académie*, et que la mort l'empêcha de terminer.....

Les derniers moments de la vie de *Titien* furent affreux, si l'on en croit un historien biographe. Il expira, dit-il, sur la même couche que son premier fils et disciple chéri, Horace, qui ne put lui fermer les yeux. Une bande de voleurs, profitant de la dispersion des magistrats, empêchés par le fléau qui désolait la ville, força sa maison, la pilla et enleva, aux regards mourants de l'artiste, jusqu'à ses œuvres préférées, et qu'à aucun prix il n'eût voulu céder. Dès que les communications furent rétablies entre Milan et Venise, son autre fils, Pomponio, prêtre fort peu recommandable, accourut vendre à vil prix les meubles, les bijoux, les tableaux qui avaient échappé aux larrons, ou que la justice avait recouvrés. Il dissipa en peu de mois l'héritage paternel, et ne rougit point de vendre jusqu'à la petite maison patrimoniale de Cadore, où était né son illustre père..... Ce fils indigne laissa même sans une pierre, et dans une déplorable incertitude, le lieu précis de sépulture de celui auquel le XIX[e] siècle aura élevé un monument tardif*.

* Le musée du Louvre possède beaucoup de tableaux du Titien, les principaux sont :

On lit dans l'histoire que la République, menacée dans son existence par la célèbre ligue de Cambrai, se voyant obligée d'appeler sous les armes tous les citoyens, en exempta Titien, ainsi que le célèbre Sansovino, qui venait de bâtir la bibliothèque et la monnaie (*Zecca*) (B).

Il paraît que Titien ne fut pas aussi bon maître qu'il était grand peintre. Soit qu'il ne sut point supporter l'ennui inséparable de la profession d'enseigner, soit qu'il craignit de se préparer un rival, toujours est-il qu'il ne consentait qu'avec difficulté à donner des préceptes. Il se montra toujours très sévère à l'égard de Paris Bordone, qui brûlait du désir de l'imiter; les historiens disent même qu'il le persécuta, et il chassa de son atelier Tintoret, auquel il trouvait de trop grandes dispositions. De plus, il eut l'adresse de faire embrasser la profession de marchand à son propre frère, qui montrait un singulier talent pour la peinture. Aussi n'y a-t-il qu'un très petit nombre d'artistes qui puissent se dire ses élèves, mais beaucoup, en étudiant ses œuvres, ont été indirectement ses disciples.

Nous mentionnerons rapidement les artistes qui procédèrent de Titien : — *Niccolo di Stefano*; — *Francesco et Horazio Vecellio*, frère et fils de *Titien*, dont le premier fut détourné de l'art, tandis que le second se voua à l'étude de l'alchimie, après s'être distingué dans le portrait; — *Marco Vecellio*, neveu et véritable élève de *Titien*, fut celui qui lui fit le plus d'honneur. *Titien* l'aimait, ils se quittèrent peu; il est resté de ses peintures au palais ducal; — *Tizianello*, fils du précédent, fit partie de l'école dite de décadence : — *Fabrizio Vecellio* n'est connu qu'à Cadore, berceau de cette famille d'artistes; — *César Vecellio*, frère du précédent, est plus connu comme graveur que comme peintre; — un *Tommaso Vecellio*, découvert depuis peu, ne mérite nulle mention.

Bonifazio ou *Bonifaccio* a laissé des œuvres qu'on a parfois confondues avec celles de Titien (témoin le tableau représentant la *première session du Concile de Trente*, au Louvre). Il a emprunté à la force de Giorgion, à la délicatesse de Palma, et au mouvement de Titien. Il a laissé une œuvre nombreuse, dont le musée

Le portrait de François Ier, — le Titien et sa maîtresse, — Alphonse d'Alvalos portant la main sur le sein de sa maîtresse, — le Christ assis à la porte du prétoire, — un Christ au tombeau, — les pèlerins d'Emmaüs, — la Vierge et l'enfant Jésus, — une autre Vierge, dite du *lapin blanc, — sainte Agnès présentant à Jésus la palme du martyre, — saint Jérome dans sa grotte, — la première session du Concile de Trente,* attribué par quelques personnes à Bonifaccio, et enfin quelques autres toiles et plusieurs portraits.

de Venise, le palais ducal et les églises offrent des pages importantes. Son grand tableau des *Marchands chassés du temple*, qui figurait autrefois au palais des doges, passa pour son chef-d'œuvre. C'était un don fait à la ville de Venise par la noble maison de Contarini. L'Angleterre possède aujourd'hui les *Triomphes* tirés des poésies de Pétrarque. Une *Sainte famille*, restée à Rome et qui appartient au prince Rezzonico, est citée comme une œuvre admirable. La scène est représentée dans l'atelier de saint Joseph, et tandis qu'il dort, et que la Vierge s'occupe des travaux de son sexe, une troupe de petits anges sont autour de l'enfant Jésus, et jouent avec les instruments de la profession du saint : l'un d'eux dispose deux morceaux de bois en croix... Idée ingénieuse qui a été plusieurs fois imitée par l'*Albane*.

Bonifaccio est un peintre d'un sentiment délicieux, d'un caractère charmant, d'une angélique douceur, qui en est arrivé comme couleur aux plus puissants effets. S'il n'a pas toute l'énergie ni le style éminent de Titien, son maître, comme coloriste, il peut marcher son égal, et bien qu'elles inspirent un autre ordre de pensées, ses toiles, pour la plupart, ne sont pas inférieures à celles de celui qui peut passer pour l'inventeur du coloris, dans l'école générale italienne. *Bonifaccio* est largement représenté à l'Académie des Beaux-Arts, et nous aurons souvent occasion de constater les qualités éminentes qui lui méritent une si belle part dans la peinture vénitienne au XVIe siècle.

Andrea Schiavoni, qu'on a quelquefois désigné sous le surnom de *Medula*, suivit les traces de Titien pour le coloris, mais avec une certaine vivacité qui lui est propre. Peu de génies sortirent des mains de la nature avec de semblables dispositions pour l'art, et l'on rapporte que son père s'en aperçut lorsque, le conduisant encore enfant à la ville, il le vit si empressé de se mêler parmi les peintres. Mais *Andrea Schiavoni* était pauvre, et longtemps il fut obligé pour vivre de se faire employer par les maçons à colorier les façades des maisons nouvelles. Titien le mit plus tard un peu en crédit, en le proposant pour quelques travaux à la bibliothèque Saint-Marc. Tintoret l'appuya aussi, de sorte que, son mérite aidant, il perça et prit dans l'art la place qui lui revenait.

Le dessin fut toujours, chez *Schiavone*, la partie la plus faible. Du reste, ses compositions sont heureuses, ses mouvements naturels, son coloris, plein de charme, a quelque chose de la dou-

ceur d'André del Sarto, enfin, la fermeté de son pinceau est digne d'un grand maître. Ce ne fut pourtant qu'après sa mort que ses œuvres furent estimées comme elles le méritaient véritablement. Ses peintures, dont la plupart représentaient des sujets mythologiques, prirent des places choisies dans les collections. A Venise, S. E. le *baron Galvagna* possède une collection de tableaux d'*Andréa Schiavone*, parmi lesquels sont de ses productions capitales.

Nous aurions à mentionner des centaines de peintres, si nous tenions à enregistrer tous ceux qui procédèrent ou dépendirent de l'école vénitienne. Nous n'avons tenu qu'à offrir la chronologie de ceux qui furent les initiateurs des grandes époques de l'art, depuis son enfance jusqu'à sa plus glorieuse virilité. Il nous reste donc à parler de quelques artistes de cette grande phase du XVIe siècle, que suivit bientôt une décadence qu'il nous suffira d'esquisser à grands traits, pour avoir offert au lecteur une idée de l'école italienne, proportionnée aux diverses spécialités qu'a abordées ce livre. Nous croyons que ces notions sur la peinture vénitienne et ses artistes principaux, suffiront pour guider l'étranger dans la visite ou l'appréciation des œuvres de peinture qu'il est appelé à voir. Celui que ses goûts prononcés, son état, les besoins de son instruction porteraient à en désirer plus que ce qu'il nous était possible d'offrir ici, pourra recourir aux écrivains qui ont fait de la peinture italienne l'objet spécial de leurs études et de leurs travaux *.

Il est temps de parler de *Jacques* ou *Jacopo Robusti*, qui, fils d'un teinturier de Venise, n'est guère connu dans l'art que sous le surnom de *Tintoretto* ou *Tintoret*.

Il montra tout d'abord de si surprenantes dispositions que son maître, Titien, en fut dit-on jaloux, et l'éloigna de son atelier. Mais *Tintoret*, qui obéissait à sa vocation, ne se rebuta point à cet obstacle, et tout en ayant à se plaindre des procédés de Titien, il n'en continua pas moins à tenter tous les moyens possibles pour voir et étudier les tableaux de celui qu'il admirait, et qu'il voulait imiter. Son ambition était de réunir le dessin de Michel-Ange et la couleur de Titien.

Tintoret arriva de bonne heure à une certaine habileté, dont

* Nous croyons devoir désigner ici les principaux de ces ouvrages, *Vasari*, qui a écrit sur les artistes Italiens un long ouvrage plein de partialité pour certaines écoles, et des inexactitudes duquel il faut se défier.—*L'abbé Lanzi*,—*Ridolfi*,—*Antonio Zanetti*,—*Boschini*, etc.

il abusa plus tard, il faut le dire. Ayant de nombreux travaux à exécuter, chargé d'une grande famille aux besoins de laquelle il lui fallait subvenir, il terminait promptement ses compositions, ce qui cause une grande irrégularité dans l'ensemble de son œuvre. Cette œuvre est immense, et Venise seule offre par centaines des toiles baptisées du nom de *Tintoret*. Après Rubens, qui de compte fait a laissé 1310 tableaux connus par la gravure *. *Tintoret* est certainement l'un des peintres les plus féconds qui aient été. Il ne mena pas la vie heureuse et élégante de Titien, ni de Paul Véronèse : il avait dans le caractère une irascibilité, une certaine fougue qui se révèlent souvent dans les produits de son pinceau, et qui lui ont parfois fait accomplir des œuvres qui, si l'on peut s'exprimer ainsi, semblent peintes par un homme en fureur. Aussi le surnomma-t-on l'*Irato*. Il est resté à ce propos une anecdote fort connue, qu'il faut pourtant rapporter. *Tintoret* était fort lié avec l'Arétin, ce poète cynique et ce pamphlétaire renommé du XVIe siècle, dont nous avons parlé ailleurs. Aigri par quelques propos que le satirique personnage avait débités sur son compte, *Tintoret* le pria de venir chez lui pour qu'il fît son portrait. L'Arétin, enchanté, se rendit avec empressement au rendez-vous. Mais à peine posait-il que *Tintoret* s'arma tout à coup d'un pistolet avec lequel il ajusta le poète. Surpris, effrayé surtout, celui-ci s'écria : Qu'allez-vous faire?

« — Ne craignez rien! dit bientôt le peintre, ayant avant tout laissé la frayeur produire son effet sur le poète, blême d'émotion, et finissant par mesurer la tête qu'il devait peindre avec le pistolet, rassurez-vous... je ne veux pour cette fois que prendre votre mesure! »

Cette scène rendit l'Arétin plus circonspect. M. Ingres a peint un charmant petit tableau avec cette anecdote.

Au reste malgré la violence de son caractère, *Tintoret* jouissait d'une considération assez générale à Venise. Souvent les doges le consultèrent sur des mesures artistiques à prendre, sur des choix d'artistes, des plans à adopter, des programmes de fêtes populaires, etc. — On voit encore, à Venise, la maison où mourut ce grand artiste, en 1594. Il est parlé de cette maison, en son lieu, comme de celle de Titien, Giorgion, Vittoria, Sansovino, etc.

* Un Flamand patient a calculé, en compulsant tous les tableaux connus de Rubens, que cet immense artiste a mis au monde-peint 14,864 personnages!

Si de cet aperçu biographique nous passons à l'examen du talent de *Tintoret*, nous dirons avec tous ceux qui se sont occupés de critique artistique, que l'irrégularité des productions de cet artiste le rend un des plus difficiles qui soient à analyser, surtout dans peu d'espace. Essayons cependant.

On l'a dit, l'éducation de Tintoret se fit plutôt par l'inébranlable fermeté de sa vocation, que par la faveur des circonstances. Il étudia beaucoup par lui-même ; il dessinait souvent ses modèles à la lumière d'une lampe, afin d'obtenir des ombres plus fortement prononcées, et apprendre ainsi à donner de la vigueur au clair-obscur. Il se fit admettre dans les hôpitaux pour étudier l'anatomie, en assistant à la dissection des cadavres. Son imagination, secondant ses études, il fit ainsi de rapides progrès. D'abord son exécution fut soignée, parce que chaque tableau était pour lui comme une étude nouvelle ; mais dès qu'il se vit arrivé à un certain résultat, il ne songea plus guère qu'à *produire* ; pourtant de temps en temps il donna encore à ses toiles une application particulière, et de ce nombre est le *Miracle de saint Marc*, toile des plus remarquables qu'on verra à l'*Académie des Beaux-Arts*, et que beaucoup considèrent comme son chef-d'œuvre. *Tintoret* avait trente-six ans lorsqu'il produisit ce tableau.

La grande facilité à produire, le besoin de le faire sont incompatibles avec le soin dans l'exécution, et de là sont nées les peintures médiocres qu'à laissées ce grand homme, dont la réputation posthume a encore eu à souffrir de toute les œuvres étrangères à son pinceau, et peut-être en partie de son fils *Dominique*, qui lui ont été attribuées. C'est du reste ce qui fit dire à *Annibal Carrache* que le *Tintoret*, dans beaucoup de ses ouvrages, est au-dessous de lui-même. *Paul Véronèse* qui avait une réelle admiration pour son talent, répétait souvent qu'il faisait un tort infini aux autres professeurs, en peignant ainsi sans mesure et sans application, et que c'était porter atteinte à la dignité de l'art. Mais, comme le dit Lanzi, ces remarques ne peuvent tomber que sur un certain nombre de ses tableaux, dans lesquels il fut arrêté sans trop de réflexion à la première idée venue, et qu'il a exécutés d'habitude. On y voit souvent une multitude de figures superflues ou mal groupées. En général il ne faut pas chercher dans ses figures cette majesté sénatoriale qu'on trouve dans Titien et Véronèse, car le plus souvent Tintoret prenait ses modèles dans le peuple sans trop de choix pour

la distinction des physionomies. C'est ainsi que souvent ses plus graves personnages ressemblent aux gondoliers du canal.

Dans les procédés du peintre, *Tintoret* suivit une autre méthode que Titien, pour son coloris particulièrement. Il ne se servit pas de ces impressions blanches et préparées en plâtre, mais de surfaces obscures, autrement disposées. Ni le choix des couleurs ni le ton général ne sont ceux de Titien. Le bleu de mer ou le cendré sont généralement les nuances qui dominent chez lui, et autant elles concourent à l'effet du clair-obscur, autant elles nuisent à la douceur de l'ensemble. Une certaine teinte vineuse se montre dans ses chairs, et dans ses portraits particulièrement. Les proportions des corps offrent aussi de grandes différences. *Tintoret* n'aimait point les formes pleines et arrondies de Titien ; il chercha à leur donner plus d'agilité et finit par les rendre souvent trop sveltes. Les draperies sont ce qu'il a le plus négligé dans ses peintures ; il est rare d'en trouver où les plis ne soient pas arrangés en longs tuyaux tout droits, ou s'il veut les faire voltiger, c'est toujours sans naturel et sans grâce.

Pourtant il n'est guère d'œuvre de *Tintoret* où l'on ne retrouve le maniement du pinceau d'un grand maître, un certain goût original qui perce de toutes parts dans le jeu de la lumière, dans les raccourcis difficiles, dans les accessoires de fantaisie, dans le relief et jusque dans la grâce des teintes. Ces diverses qualités, si elles ne se présentent pas toujours réunies dans ses toiles, sont au moins visibles dans tout ce qu'il a peint. On est presque généralement d'accord que c'est chez le *Tintoret* qu'il faut étudier le mouvement (c).

En résumé, avec son dessin par fois incorrect, exagéré, tourmenté comme l'est souvent celui de Rubens ; dans sa fougue de pensée, dans sa verve de pinceau qui fait qu'il n'a pas toujours frappé juste en frappant fort, *Tintoret* demeure sans contredit un des plus grands maîtres de l'école vénitienne : il a laissé des toiles de premier ordre, bien qu'il ne se soit jamais élevé au vrai beau, calme et puissant du Titien*.

Tintoret eut un fils nommé *Dominique* et une fille du nom de *Maria*, tous deux artistes. *Dominique* s'efforça de suivre les traces de son père, mais il n'en eut pas le génie. Il est à peu près

* Paris possède de Tintoret trois *portraits*, dont le sien, — une *Suzanne au bain*, — une *Cène*, — un *Christ mort* porté par des anges.

certain que ce qu'il a produit de meilleur est aujourd'hui attribué à *J. Tintoret.* Ses portraits néanmoins eurent souvent un mérite réel. Pourtant *Dominique* étant de bonne heure tombé dans la *manière*, la *recherche*, le style déplorable enfin qui marqua la phase suivante de l'art, et qui commençait à poindre alors, les connaisseurs attentifs ne peuvent guère être dupes du charlatanisme ou de l'erreur qui font attribuer à *Jacques* les œuvres de son fils. — *Maria* ou *Marietta Tintoret* excella véritablement dans le portrait. Elle fut appelée à la cour de l'empereur d'Occident, Maximilien, et enfin à celle de Philippe II d'Espagne. Elle mourut jeune; et n'a guère laissé que son nom.

Le *Bassano*, ainsi nommé du nom de sa patrie (son nom était *Jacopo da Ponte*), naquit à peu près en même temps que J. Tintoret, et fut à Venise l'élève de Bonifazio. Mais contraint, par des malheurs domestiques, à venir se fixer dans sa patrie, il perdit le goût de la haute peinture, et replia son talent à la reproduction des objets qu'il avait sans cesse devant les yeux. Bassano était un pays de foires, où abondait le bétail, les troupeaux, les gens de campagnes. Tel fut le style qu'adopta définitivement cet artiste, après avoir accompli dans un autre quelques œuvres estimables. Il ne s'inspira plus que de la nature et de la simplicité, comme les Flamands, auxquels parmi tous les peintres italiens il a le plus ressemblé. En général les procédés pratiques du *Bassano* offrent de près une sorte de négligence qui ne présente qu'un empâtement confus, dont, en s'éloignant, on voit jaillir une étonnante magie de coloris. Le *Bassano* affectionnait les clartés douteuses, et il possédait au plus haut degré le talent de les faire servir à l'harmonie. C'est ainsi qu'au moyen de jours savamment ménagés, de demi-teintes répétées, et d'une absence complète de tons noirs, il accordait merveilleusement les teintes les plus opposées. Ses figures ont en général peu de lumière, mais elles sont fortement prononcées dans les endroits où elles font angle, comme à l'extrémité des épaules, aux coudes, aux genoux, etc. Ses couleurs brillent comme des pierreries, surtout les couleurs vertes, elles ont un éclat d'émeraude qui ne semble appartenir qu'à ce peintre.

Nous avons dit qu'au début de sa carrière, le *Bassano* sembla prétendre à l'élévation du style. Quelques-unes de ses peintures, exécutées à fresque sur la façade du palais Michieli, annonçaient d'heureuses dispositions en ce genre; mais bientôt il en arriva à la manière qui l'a rendu le plus populaire. Il prit

le parti de reproduire presque toujours les mêmes sujets. Ce furent des traits de l'ancien et du nouveau Testament, des festins bibliques, avec une profusion d'ustensiles de cuivre : l'*Arche de Noé*, le *Retour de Jacob*, *l'Annonciation*, le tout accompagné d'une grande quantité d'animaux. Quand ses tableaux sont profanes, ils représentent des marchés de bestiaux, des travaux rustiques, des saisons, des basses-cours, etc.

Le *Bassano* passe généralement pour avoir manqué d'habitude pour le dessin des extrémités, de sorte qu'on remarque dans ses tableaux qu'il évitait autant qu'il pouvait d'introduire des mains et des pieds. Enfin, sa manière plut généralement, et il fut chargé de travaux pour la plupart des cours d'Europe, et pour celle de Vienne particulièrement. — Il avait un talent singulier pour peindre ce qu'on appelle vulgairement les *trompe-l'œil*, et au point qu'Annibal Carrache fut abusé par un livre peint sur une table, et qu'il étendit la main pour le prendre.

Le *Bassano* enseigna son art à quatre de ses fils, qui firent à leur tour d'autres élèves, de sorte que son école se soutint pendant plus d'un siècle. *Léandre* et *Francesco da Ponte* furent les meilleurs de ses disciples.

Parlons enfin de l'une des plus grandes gloires de l'école vénitienne, de celui de ses maîtres, qui résume le plus de sympathies générales, nous avons nommé *Paul Véronèse!*

Paul Cagliari, né à Vérone, en 1532, d'un père sculpteur, reçut de sa patrie le surnom de *Véronèse*, sous lequel il est si célèbre. Il vint de bonne heure à Venise, étudier sous Titien des œuvres duquel il se passionna. Doué d'une imagination des plus riches, et d'une très grande somptuosité dans le goût, il sut voir dans la nature autre chose que ce qu'y avaient jusque-là vu ses devanciers. Titien et *Véronèse* étant incontestablement les deux sommités de l'école vénitienne, bien que dans des voies différentes, un essai de rapprochement entre leurs talents n'est pas hors de lieu ici, pour précéder la visite de leurs œuvres si nombreuses à *l'Académie*.

Titien, on l'a dit, dessinait et modelait avec un grand soin les détails. *Véronèse* l'emportait sur lui pour l'ensemble du mouvement à donner aux figures. Le premier peignait admirablement une tête, une main. Le second construisait plus habilement un homme. Les chairs des Vénus et des Madeleines de Titien sont peut-être plus amoureusement rendues. — Les groupes de Véro-

que le *Véronèse* faisait si volontiers entrer dans ses compositions pour rompre l'unité des lignes. *Paul* mort, ses divers disciples se réunirent et exécutèrent bon nombre d'œuvres dans le style du maître, œuvres qui se rencontrent assez communément à Venise, et dont l'*Académie des Beaux-Arts* offre plusieurs répétitions. Ces disciples de *Paul* signèrent souvent : *Hœredes Pauli Caliari Veronensis fecerunt.*

Franchissant les nombreux imitateurs de ce grand artiste, nous chercherons dans l'école vénitienne les noms des peintres qui se trouvent le plus particulièrement représentés dans l'*Académie des Beaux-Arts*, dont ces lignes sont comme l'avant-propos analytique.

Mais disons-le d'abord, l'école vénitienne arrivée à ce degré de splendeur, fut comme l'astre qui, lorsqu'il ne monte plus, décline : Titien Tintoret, Véronèse, furent son *Zenith*. De même que les deux écoles florentine et romaine commençaient à décliner alors que celle de Venise s'élevait, de même celle-ci décrut à son tour, tandis que l'école de Bologne allait briller de son plus grand éclat, et, chose étrange! à l'aide des grands modèles vénitiens !

Un peintre qu'on pourrait indifféremment appeler le dernier de la bonne époque — ou le premier de la mauvaise, c'est *Jacopo Palma*, surnommé *le jeune*, pour le distinguer de son grand-oncle, dont nous avons parlé en son lieu. Né en 1544, il émigra à Rome, où il étudia Michel-Ange et surtout les clairs obscurs de Polydore; puis il revint à Venise, où il exécuta des travaux excellents tous empreints des sévères principes de l'école romaine. Malgré cela, les grandes commandes allaient toutes à Tintoret et à Paul Véronèse, qui étaient alors dans toute la maturité de leur talent. Mais s'étant lié avec *Vittoria*, tout-puissant alors dans la départition des travaux même des peintres, et celui-ci ayant à se plaindre du peu de déférence que lui montraient Tintoret et Véronèse, il favorisa *Palma-le-Jeune*, qui ne tarda pas à se voir surchargé de commissions. Bientôt, la mort des deux grands peintres l'ayant laissé plus indépendant encore, il commença à travailler avec négligence, expédiant la besogne au plus vite, dans le seul but d'en toucher le prix. Une foule de ses tableaux ne semblèrent plus que des ébauches.

Dans ses bonnes productions, *Palma-le-Jeune* présente des qualités qui lui eussent valu une très belle place dans l'art, s'il

eût eu plus de conscience comme artiste. Ainsi ses teintes sont souvent fraîches, suaves, transparentes, moins gaies que celles de Véronèse, mais plus riantes que celles de Tintoret. Il employait la couleur avec parcimonie, et pourtant ses tableaux se conservent mieux que d'autres plus empâtés. Il eut, à un haut degré, le talent d'animer les figures. Son dessin laisse à désirer, et ses compositions ne sont pas toujours suffisamment méditées. Néanmoins, le *Châtiment des Serpents*, qu'on voit à Venise à l'église *San-Bartolommeo*, est magnifique, et inspire vraiment la terreur.

Le *Palma* fut imité par beaucoup d'artistes sans nom, auxquels nous ne nous arrêterons pas, ayant à en finir avec ces notions destinées seulement à éclairer les voyageurs, gens du monde qui doivent pénétrer dans le musée vénitien. Pourtant, il est parmi ces élèves un homme dont le nom n'a pas été sans gloire dans ce principe de dégénérescence de l'école vénitienne, c'est *Andrea Vicentino*. Il n'eut que peu de goût, mais prouva une très grande habileté à manier les couleurs, de même que dans l'invention des sujets. Il a laissé au palais ducal beaucoup de toiles représentant les fastes de la République. Il est rare de trouver de ses ouvrages où ne s'offre pas quelque perspective ou quelque figure empruntée aux grands maîtres, mais néanmoins il a su donner aux sujets qu'il a traités un caractère de grandeur suffisante pour établir sa réputation. Son pinceau est délicat, moelleux, et d'un grand effet. Sans doute il ne fut pas très habile dans la préparation de ses toiles, car ses tableaux ont singulièrement noirci. — Il eut un fils du nom de *Marco*, dont le talent ne fut qu'un reflet de celui de son père.

L'*Aliense*, dont le véritable nom était *Antonio Vassillacchi*, était né dans l'île de Milos. Il apporta du beau climat de la Grèce un génie formé pour les beaux-arts, et une vaste imagination. On assure que Paul Véronèse, qui devina ce peintre, le renvoya de son atelier par jalousie de son avenir. Pourtant l'infatigable ardeur de l'*Aliense* triompha de tous les mauvais vouloirs dont il était entouré; mais ayant voulu s'isoler des souvenirs de Véronèse, dans la voie duquel il eût très probablement atteint les plus hautes destinées, il tomba dans la *manière*. J. Campagna, alors très puissant dans les affaires d'art, le protégea, de même que Vittoria avait soutenu *Palma-le-Jeune*, et il lui obtint de nombreuses commandes pour le palais ducal, où ces œuvres sont

encore aujourd'hui, et quelques-unes sans contredit parmi les meilleures.

Tommaso Dolobella, — *Pietro Mera*, — *Malombra*, — *Girolamo Pilotto*, sont des peintres secondaires qui suivirent le style de Palma-le-Jeune, en l'amoindrissant. Les maniéristes qui suivirent ne figurant guère à Venise, n'ont pas besoin d'être nommés. D'autres les suivirent, que l'on désigna du nom de *ténébreux*, et qui ne s'imposent guère davantage à notre mention. Mais comme il est difficile qu'un siècle se déprave entièrement, l'on vit encore de temps en temps poindre quelques hommes qui s'efforçaient d'être les soutiens du bon style, au milieu de cette décadence. A leur tête, il faut placer *G. Contarini*, qui resta un observateur exact de la méthode de Titien. Pourtant il ne parvint pas toujours à rectifier ou à embellir la nature qu'il copiait; mais il colorit d'une manière conforme au bon goût et aux principes de celui qu'il songeait à imiter. Il se montra très habile dans la perspective verticale. Beaucoup de ses travaux se répandirent dans les galeries d'Allemagne, et il reçut la chevalerie de Rodolphe II. Ses sujets favoris étaient ceux qu'il tirait de la mythologie, et il possédait assez d'érudition pour les bien traiter. Il réussit souvent dans le portrait, et on raconte qu'ayant fait celui de Marco Dolce, lorsqu'on apporta le cadre à la maison, les chiens et les chats du logis firent à la peinture des fêtes comme à leur maître en personne.

Le *chevalier Contarini* a laissé quelques belles toiles au palais ducal, dans la salle dite des *Quatre portes*.

Alessandro Varotari, fils de *Dario*, peintre médiocre, se fit une certaine gloire sous le surnom de *Padovanino*. Il fit ses premières études d'après les fresques de Titien, restées à Padoue. Il continua à Venise ses études sur ce grand maître, et se pénétra si bien de son caractère, qu'il a été à la tête des imitateurs de ce grand peintre. Les dames, les chevaliers, les armes et les amours (*le donne, i cavalier, l'armi e gli amori*... comme dit l'Arioste) et surtout les enfants, étaient les sujets que préférait le *Padovanino*. On peut vanter ses paysages, qu'il a traités avec supériorité, dans ses petits tableaux particulièrement. Il possédait la science du raccourci. Son architecture est majestueuse et riante à la fois; des Vénus y sont représentées de tous côtés. Il usa bien des demi-teintes, et modela gracieusement les chairs. Sans doute il ne fut pas très habile à préparer les toiles et les couleurs, car la

majorité de ses tableaux ont noirci, les ombres s'en sont accrues. Venise possède un assez bon nombre d'œuvres de *Padovanino*.

Pietro Liberi, qui succéda au Padovanino dans ses efforts pour soutenir l'honneur de sa patrie, est regardé par beaucoup comme le dessinateur le plus savant de l'école vénitienne. Ses études à Rome sur l'antique, sur Michel-Ange et Raphaël, celles qu'il accomplit à Parme sur le Corrège, et à Venise, sur les artistes les plus fameux, lui donnèrent un style qui tenait de toutes les écoles, style qui plut en Italie, et surtout en Allemagne, d'où il revint honoré des titres de *comte*, de *chevalier*, et possesseur d'une fortune assez considérable pour figurer à Venise. Il a peint dans le style gracieux beaucoup de tableaux de cabinet dans lesquels il exprime tantôt des fables qu'il est aisé de reconnaître, tantôt des caprices, et quelquefois des allégories si obscures, qu'aucun Œdipe ne pourrait entreprendre de les interpréter. Il peignit plus souvent qu'aucune autre chose des Vénus dans le goût de Titien, ce sont ses chefs-d'œuvre, elles lui firent donner le surnom de *Libertino*. — *Marco Liberi*, son fils, chercha à l'imiter, mais ne s'éleva jamais au-dessus de la médiocrité. Ce ne fut qu'un copiste intelligent de son père.

Au XVII[e] siècle, la peinture amoindrissant toujours son genre, malgré les efforts de quelques artistes que nous avons nommés, tomba de la haute peinture historique, sacrée, ou du grand genre mythologique, dans le paysage, les batailles de petite dimension, les animaux, les fleurs, les fruits, le caprice, la peinture facétieuse, l'illusion pittoresque, les *trompe-l'œil*, etc. Les styles étrangers à Venise y firent invasion et détruisirent ce qui pouvait rester de son individualité si glorieuse au XVI[e] siècle. De loin en loin encore on vit surgir quelques efforts vers le bon style : *Gregorio Lazzarini*, par exemple, se distingua pour la pureté de son dessin, sans jamais avoir quitté Venise. — *Giambattista Tiepolo* passa pour le dernier Vénitien qui se soit fait un nom retentissant. Il obtint de grands succès non-seulement en Italie, mais aussi en Allemagne et en Espagne, où il mourut peintre de la cour. Ses fresques furent réputées. Sa manière de distribuer les couleurs était telle, que dans les occasions où les autres peintres choisissent les nuances les plus vives, il se servait de teintes pâles, et même quelquefois ternes; puis les rapprochant d'autres teintes nettes et brillantes, mais cependant naturelles, il donnait à ses fresques un effet, une douceur et

un éclat qui peut-être n'a pas d'autre exemple. On en trouvera des preuves nombreuses à Venise, et en particulier au palais *Labbia*, à l'angle du grand canal et de *Cannaregio*. *Tiepolo* eut laissé un nom immortel si ses vastes compositions eussent offert une correction égale dans tous leurs détails.

Un Français du nom de *Louis Dorigny*, élève de Lebrun, vint de bonne heure se fixer à Venise, dont il étudia assidûment l'école. Il mourut à Vérone, en 1742, après avoir peint pour les différentes églises de Venise divers travaux qui ne sont pas sans mérite. — *Rosalba Carriera* fit avec une supériorité réelle le portrait au pastel, ainsi qu'on le verra à l'*Académie des Beaux-Arts*. — *Antonio Canal*, plus généralement appelé le *Canaletto*, fils d'un peintre de décors de théâtre, a laissé des productions fort recherchées de nos jours. Il avait une facilité de pinceau qui dégénéra parfois en abus, tant ses *vues de Venise* lui étaient demandées. Il réussit admirablement à rendre non-seulement les édifices, mais aussi la nature vénitienne, et il popularisa ainsi sa noble et belle patrie dans l'Europe entière. *Canaletto* se servait de la *chambre-optique* pour l'exactitude de ses vues, qu'il arrangeait ensuite au point de vue pittoresque et poétique.

Ainsi donc, pour résumer en peu de lignes les pages qui précèdent et en offrir en quelque façon la synthèse, nous procéderons ainsi :

Initiateur pour la peinture à l'huile : *Antonello de Messine* dont le Musée de Venise possède quelques petits panneaux fort curieux ; — les *Bellini*, justement célèbres par le haut mérite d'expression de leurs œuvres ; — *Carpacci*, — *Roch Marconi*, peintres encore naïfs et pleins de sentiments, qui devinent déjà les secrets de la couleur ; — puis arrivent *Giorgion* dont le génie opère de véritables découvertes dans l'art, mais qui meurt trop jeune pour achever son œuvre ; — *Sébastien del Piombo*, émule de Giorgion, s'avance dans les mêmes voies que lui, mais ne tarde pas à émigrer pour Rome, laissant *Titien* seul continuateur de Giorgion ; — *Titien*, génie immortel, poursuit, complète, achève l'œuvre que Giorgion avait commencée ; — *Palma-le-Vieux*, — *Tintoret* et *Paul Véronèse* se révèlent, rivalisant tous d'efforts, d'inspiration, de génie, ils rivalisent presque aussi de gloire ! Avec ces grands hommes l'école vénitienne est au plus haut point, au zénith de sa splendeur ! C'est le XVIe siècle qui éclate sur le monde, noble et grandiose époque climatérique des

âges qui répand une ardente et somptueuse floraison sur l'Europe artistique! — Le grand siècle passe, il enveloppe tous les grands hommes dans les plis de son linceul.... C'est vainement que *Dominique Tintoret* peint des toiles dont les âges futurs feront souvent le tort à la mémoire de son père, en les lui attribuant..... Les fils et neveux de Paul Véronèse; — *Palma-le-Jeune*, — *Pordenone*, — le *Padovanino* essaient bien de conserver les bonnes traditions du grand siècle; — le *Vicentino*, — l'*Aliense*, — *Liberi* luttent de tous leurs efforts contre l'envahissement des fausses doctrines et du *maniérisme*, mais si quelques-uns ont opposé la fermeté du rocher au courant de la décadence qui coule sur l'école de Venise, la plupart manquent de force, de génie pour soutenir cette lutte, et sont emportés par lui.... C'en est fait de la grande et sévère peinture vénitienne! Le haut sentiment des maîtres est perdu, les idées ont changé, les révolutions qui s'opèrent partout dans la politique européenne se reflètent sur l'art, la dégénérescence est complète, elle plane sur Venise, ainsi que sur le midi de l'Italie, où, après les papes-mécènes, on voit Jules Romain et les Carraches succéder à Michel-Ange et à Raphaël! — De transition en transition successives, l'école vénitienne en est arrivée à des paysagistes, à des peintres de fleurs ou de nature-morte, le style n'est plus, partout se reflètent les fatales influences du *rococo*, qui veut admirer n'a plus qu'à se retourner vers les œuvres du grand siècle.... C'est aussi là, par bonheur que les peintres de l'âge moderne ont tourné les yeux!

Pour finir nous croyons devoir parler d'un art qui prit beaucoup d'accroissement durant le dernier siècle. Nous voulons parler de l'art de restaurer les tableaux qui mérite aussi, de l'époque présente, quelque reconnaissance, puisqu'il a aidé le grand siècle à nous léguer quelques travaux que le temps avait essayé d'altérer ou de détruire. Ce genre d'industrie était plus nécessaire à Venise que dans toute autre ville, parce que son climat, nuisible aux peintures à l'huile, ne cesse de les altérer par l'influence des sels dont il est chargé. Le gouvernement songea à pensionner de vieux artistes pour qu'ils prissent soin de les nettoyer, sans que l'on fut obligé de substituer une peinture nouvelle à une ancienne. Un atelier spécialement affecté à ce travail fut ouvert en 1778 dans une immense salle de *San Giovanni et Paolo*. Les opérations, faites à chaque tableau, furent exécutées avec un soin incroyable. Lorsque le tableau n'arrivait pas à l'atelier trop al-

téré par le temps (comme l'était par exemple le *Martyre de saint Laurent* du Titien), il retournait à sa place tout rajeuni et en état de vivre encore pendant une longue suite d'années.

Maintenant, pour clore ce travail sur l'école vénitienne et sur ses artistes les plus remarquables, nous voudrions essayer d'expliquer à ceux de nos lecteurs qui n'ont pas eu lieu de faire des études spéciales sur l'art (et c'est particulièrement à ceux-ci que ces pages sont adressées), nous voudrions, disons-nous, tenter d'indiquer ce que l'on entend par ces mots : *couleur*, *coloris*, mots qui expriment la grande qualité prédominante de l'école vénitienne, qualité qui a le plus particulièrement fait sa gloire.

En effet, le *coloris* des peintres vénitiens fut le plus vrai, le plus brillant, le plus solide de tous ceux des diverses écoles d'Italie. C'est ce mérite qui constitue le caractère le plus décidé des peintres vénitiens. On a essayé d'en attribuer la cause au climat, en disant qu'à Venise et dans le territoire qui l'environne, la nature même colore les objets de teintes plus vives qu'ailleurs : faible raison que l'on peut anéantir d'un seul mot, puisque les Flamands et les Hollandais, qui vivent sous un ciel si différent, ont acquis des droits aux mêmes éloges. On ne saurait recourir avec plus de fondement à la qualité des matières colorantes : on sait que Giorgion et Titien n'employaient qu'une très petite quantité de couleurs, et que celles-ci n'étaient ni cherchées ni choisies ailleurs que chez les marchands de Venise. Si l'on voulait toutefois opposer à cette circonstance qu'alors on vendait des couleurs plus pures qu'on ne l'a fait depuis, peut-être cette objection pourra-t-elle avoir quelque poids, car on lit dans la vie d'*Orbetto*, que beaucoup de peintures d'alors se perdaient par la mauvaise qualité des couleurs que les marchands ne se faisaient point scrupule d'altérer. A Venise, on tenait tellement au bon choix des couleurs que l'on voit le chapitre du couvent de *San Giorgio Maggiore*, commandant un tableau à Paul Véronèse, mettre pour condition dans le marché, qu'il n'y emploierait que de l'*outre-mer* pour le ciel.

Si la qualité des couleurs est véritablement pour quelque chose dans le mérite de coloristes qu'ont eu les artistes vénitiens, il est naturel de se demander comment il peut se faire que les matériaux les plus purs tombassent précisément entre leurs mains, et entre celles des Flamands leurs imitateurs, tandis qu'ils étaient si ra-

rement le partage des autres écoles, même d'Italie. Il semble plus raisonnable d'attribuer le mérite du coloris vénitien au mécanisme, à la façon d'employer les matières. Disons aussi qu'on était généralement dans l'usage de préparer avec du plâtre les panneaux et les toiles que l'on voulait peindre, et ce fond blanc, favorable à toutes les teintes dont l'artiste jugeait à propos de le recouvrir, contribuait à les faire paraître toutes également brillantes, fleuries et d'une merveilleuse transparence : cet usage, que la paresse et l'avidité concoururent à faire abandonner, aurait, suivant l'avis de quelques critiques, beaucoup servi les anciens peintres. Mais les Vénitiens, outre l'emploi de ce procédé, en pratiquèrent un qui leur fut tout particulier. La plupart d'entre eux, pendant ces trois derniers siècles, ont peint beaucoup moins par *empâtement* que par *touches*, et chaque couleur étant une fois mise à sa place, et renforcée sans être trop tourmentée ou trop lustrée, les teintes restaient toujours vierges et dans toute leur netteté ; c'est un travail qui exige non seulement la promptitude de la main et de la pensée, mais encore une méthode prise de bonne heure. Les avantages de cette méthode sont saillants : elle aide à éviter la dureté, en même temps qu'elle fait mieux ressortir la peinture dans l'éloignement. Cette manière de peindre qu'on appelle de *touche*, rend les maîtres vénitiens infiniment plus difficiles à copier que les autres.

Jamais on ne connut plus parfaitement qu'eux l'art d'unir les couleurs, de les harmoniser, de les faire contraster, et c'est une des causes pour lesquelles tous leurs ouvrages ont un aspect si riant et si pompeux, ceux de Titien et de ses contemporains en particulier. Cette supériorité ne se borna pas seulement aux chairs, pour les couleurs desquelles les peintres de l'école de Titien ont surpassé tous ceux des autres écoles, mais elle s'étendit jusqu'aux vêtements, car il n'est pas d'espèce de velours ou d'autre étoffe de soie, de gaze, etc., qu'ils n'aient imité avec la plus grande vérité, surtout dans les portraits, genre qui était alors fort en vogue à Venise, et à la faveur duquel nous devons de connaître aujourd'hui les traits de tous les grands hommes de ces temps-là. Les ornements les plus riches n'y étaient point épargnés, et c'est même sans doute à cet exercice qui exige une grande attention pour saisir la ressemblance que l'on doit en partie la vigueur et le naturel auxquels ces coloristes parvinrent. Ils se distinguèrent en outre par leur talent à imiter toute espèce de travaux en or,

en argent, en métal quelconque, de sorte que l'on ne saurait trouver dans les poètes des descriptions de palais, de salles de festins ou de galeries qui surpassent en magnificence ce qu'offrent les tableaux vénitiens. Enfin l'architecture qu'ils introduisirent dans leurs compositions, leur donna un caractère de somptuosité que l'on ne rencontrait point ailleurs, bien que les peintres du XVe siècle eussent déjà fait quelques tentatives pour enrichir les leurs. Et c'est là un art qui leur fut d'un grand secours pour distribuer avec avantage, pour varier et faire ressortir les groupes de leurs figures. — Mais revenons au *coloris*, que nous voudrions tenter d'expliquer au commun des lecteurs, les artistes ayant à cet égard des opinions arrêtées que nous ne prétendons ni changer, ni modifier par des aperçus nouveaux.

On prétend que ces mots : couleur, harmonie du coloris expriment une chose qui se sent, mais ne saurait s'exprimer. — Nous ignorons si nous sommes assez heureux pour être doué du sens nécessaire pour la sentir... Mais nous allons essayer de l'expliquer.

Procédons par une image :

Figurons-nous une place publique couverte de monde, où toutes les couleurs, toutes les nuances seront représentées dans les constructions, dans les vêtements de la foule, les aspects de la nature ;

Ou bien encore, imaginons-nous un vaste paysage, dans lequel tous les tons, toutes les teintes que peuvent offrir les montagnes, les eaux des lacs, le ciel, les arbres, les fleurs, seront rassemblés.

Faisons planer sur cette place publique — ou sur ce paysage, un soleil ardent. Toutes les couleurs, les nuances, les teintes reçoivent de cette abondante lumière une harmonie d'éclat, de clair-obscur et d'ombre qui variera dans tout l'ensemble et jusque dans les moindres détails, si un nuage vient à voiler un instant le soleil — et cependant le vert, le rouge, le bleu de tout à l'heure, seront toujours bleu, rouge et vert !

Que le ciel se couvre entièrement — qu'il se charge de nuages pluvieux, qu'un orage menace, et les couleurs éclairées d'abord d'une façon par le grand soleil, puis d'une autre par le simple passage d'une nuée sur l'astre, vont encore recevoir une autre modification d'harmonie, et elles resteront cependant encore et toujours telles que nous les avons nommées.....

Eh bien! l'artiste qui possède le talent ou le don de l'*harmonie du coloris*, est celui qui fait tenir compte de ces causes, de ces principes; qui répand sur sa toile une harmonie heureuse entre toutes les nuances et les teintes qui s'y trouvent, quelque puisse être l'éclat obligé de quelques-unes d'entre elles. Tout dans son tableau est vu sous la même influence de lumière, soit à travers les grises pénombres d'un soleil couvert et orageux, soit sous les éclatants rayons d'un soleil au zénith, soit aux mourantes lueurs d'un crépuscule, soit enfin sous les pâles projections de la lune.

Le peintre qui n'est pas coloriste est celui qui place un objet qui semble éclairé par une certaine sorte de lumière, dans un tableau dont l'ensemble est illuminé d'une autre sorte; — celui dont la composition offre des parties inharmoniques entre elles par le ton; — qui donne à certains objets l'éclat, la porosité, la transparence que peut seule procurer la lumière du soleil dans une scène éclairée, par exemple, par la lumière artificielle d'une lampe. L'homme qui *sait voir* la peinture est aussi vivement choqué de ce désaccord dans l'harmonie d'un tableau, que le peut être une personne musicalement organisée, qui entend une mesure fausse dans une symphonie, une note hors de ton dans une gamme. Et pour en finir avec cette tentative d'explication sur l'accord du coloris, nous nous emparerons de ce rapprochement entre l'harmonie des couleurs et celle des sons, pour dire que dans tout tableau, un œil exercé sait trouver sur-le-champ la couleur qui lui donne ce que nous appellerons le *diapazon* de l'ensemble, de même que dans un orchestre, une oreille musicale saisit la note qui révèle dans quel ton on joue. Ainsi, par exemple, dans le *Repas chez Lévi*, de Paul Véronèse, que l'on verra bientôt, dans l'*Assomption* de Titien, comme dans la *Présentation au Temple*, du même peintre, ce sont les robes rouges de certaines figures principales qui sont en quelque façon le *la* de l'harmonie générale. Ces teintes rouges, qui servent de base à tout le reste du coloris, sont la clef, le diapazon qui fait comprendre et apprécier tout le reste; — ôtez-les de ces toiles, ou bien remplacez-les par un autre ton, même également rouge, et vous aurez sans aucun doute la fausse note qui trouble toute votre harmonie.

Le mot *coloris*, *richesse de couleur*, est plus difficile à expliquer encore que l'*harmonie du coloris*. Pour rester dans la comparaison musicale déjà évoquée, nous essaierons d'exprimer ce que nous comprenons nous-même en disant qu'il y a entre un

bon et un mauvais coloriste la même différence qu'entre un bon et un mauvais compositeur. Celui qui n'est pas né pour peindre mélange mal ses couleurs, comme celui qui n'est pas né pour composer groupe mal ses notes. La gamme des couleurs comme la gamme des sons, qui ont produit sous le pinceau de Véronèse les *Noces de Cana*, et sous la plume de Rossini *Guillaume Tell*, ont servi à peindre bien des tableaux désagréables à voir, et à écrire bien des partitions fâcheuses à entendre. Le rouge, le bleu, le vert, le jaune, le blanc et le noir, ont revêtu de leurs teintes combinées d'aussi laides choses que les notes *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, en ont exprimées dans des combinaisons inhabiles.

On naît coloriste comme on naît poète. Les artistes vénitiens, favorisés par ce qu'on serait tenté d'appeler des *dons locaux*, ont eu cette poésie ; dans d'autres circonstances, le travail, l'étude, peuvent faire acquérir les moyens mécaniques ; mais le génie spécial de cette chose est inné, et ne s'obtient guère, du moins est-ce là l'avis général, bien qu'un peintre moderne, très grand coloriste à coup sûr, M. Delacroix, prétende l'enseigner.

Un jour nous regardions peindre un artiste médiocre, qui copiait le *saint Pierre martyr* de Titien, à Venise. Il était alors occupé à modeler deux petits anges splendidement éclairés par un rayon de lumière céleste.

— Pourquoi ne faites-vous pas ces chairs aussi chaudes, aussi lumineuses que dans le modèle? demandâmes-nous.

— Si je savais mélanger mes couleurs de manière à arriver à ce résultat, — répondit l'artiste, — je serais Titien !

Ceci peut faire comprendre ce que c'est que le coloris. Nous renforcerons cette citation par une seconde.

Nous trouvant en face d'un tableau de Paul Véronèse, à côté duquel on avait exposé une copie récemment faite par un moderne, nous fîmes à un amateur très distingué qui était avec nous, cette question :

— Qu'est-ce que le coloris?

Notre compagnon indiqua les étoffes des vêtements, drapant pompeusement sur la figure principale du modèle :

— C'est le velours de soie — répondit-il, puis se retournant vers la copie il ajouta : — et voilà le velours de coton...

Cette réponse spirituelle nous semble résoudre la question ; mais toutefois, malgré nos efforts pour expliquer cette grande

qualité de l'école vénitienne, nous craignons bien que le lecteur ne se demande encore : Qu'est-ce que le coloris?

Maintenant, entrons à l'*Académie des Beaux-Arts*, qu'il est plus rationel d'appeler le Musée de Venise.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Ce musée est une création de fraîche date. On l'inaugura en 1807. On en doit l'idée et la fondation au zèle éclairé de quelques amis sérieux des beaux-arts, entr'autres le comte Léopold Cicognara.

Cette riche collection est en majeure partie formée des œuvres les plus distinguées qu'il a été possible de réunir, dans la destruction des couvents, des églises et la ruine des palais. Aussi est-ce un musée tout vénitien; les écoles étrangères n'y sont guère représentées que par quelques toiles secondaires. On le sait, chaque ville d'Italie possède ainsi son musée peint par ses fils. Venise est donc le lieu où il est le plus aisé d'étudier la grande école vénitienne.

Suivant nous, on n'a pas jusqu'à présent fait tout ce qu'on pourrait pour centraliser cette école, encore éparpillée aujourd'hui dans une foule d'églises secondaires, au sein de l'ombre qui empêche de voir les toiles, et de l'humidité qui les détruit. Ailleurs nous nous sommes plus longuement expliqué à cet égard; pour le moment, il convient de reprendre le cours de nos explications *.

Le palais des Beaux-Arts est situé sur le grand canal, dans une partie des anciens bâtiments de la *Confrérie de la Charité*, *Scuola di Carità*. Le quartier a gardé ce nom de *Carità*. C'est un assemblage de bâtiments sans unité, composés de plusieurs ailes élevées à différentes époques. L'ancienne église de la Charité, d'abord bâtie en bois, était l'une des premières qui eut pris date à Venise. En 1198, comme elle tombait en ruines, Marc-Julien en refit les fondations en marbre à ses frais, et l'argent des fidèles servit à poursuivre et achever la réédification. Dès 1345, les bâtiments servirent de centre à une confrérie des Beaux-Arts dont les statuts sévères expulsaient quiconque ne fournissait pas

* Voir la note X au chapitre sur *les églises*.

une œuvre quelconque d'une importance fixée par avance. La peste du XV[e] siècle dispersa cette société savante, qui eut beaucoup de peine à se reconstituer plus tard.

Divers incendies détruisirent les bâtiments du couvent, relevés ensuite selon le style des époques. Palladio construisit dans les ordres dorique, ionique et corinthien, la belle colonnade en briques rouges de la cour. Il est fâcheux que cette élégante construction ne décore pas la partie de l'édifice qui se prolonge sur le grand Canal, elle y serait d'un fort bon effet.

Une petite façade de marbre blanc dans le goût corinthien, que surmonte une renommée assise sur le lion de la cité, signale l'Académie des Beaux-Arts au passage sur le Canal. George Massari est l'architecte de cette partie toute moderne de l'édifice.

On pénètre le plus ordinairement au Musée par l'ancienne petite porte de la Confrérie, qui est ornée dans le goût gothique, et surmonté d'un bas-relief autrefois dorée, représentant la *Vierge*, *l'Enfant-Jésus* et quelques saints. Ce bas-relief est de 1345, et fort estimable pour l'époque où il fut sculpté.

L'entrée par la façade grecque n'est accessible que les 1[er] et 15 de chaque mois ou pendant les jours où a lieu, dans les salles de l'Académie, l'exposition des peintures modernes. Aussi avons-nous cru devoir, dans notre examen des tableaux, suivre la marche qui s'accorde le mieux avec celle des entrées la plus généralement livrée aux visiteurs.

Après avoir franchi les couloirs inférieurs et l'escalier tournant, nous arrivons devant la petite porte des salles que nous franchissons, pour entrer dans l'intérieur de l'Académie. Tournant à gauche, sans nous arrêter pour le moment aux dessins d'architecture qui recouvrent ces premiers murs, nous arrivons par une seconde porte au couloir qui précède les salles neuves, et dans lequel sont exposées diverses toiles de maîtres flamands, ou attribuées à leur école. Le premier tableau important qui frappe est un portrait représentant :

Antonio Capello, admirable tableau de TINTORETTO, qui provient des salles des *Procuratives neuves*, aujourd'hui Palais-Royal. Il est impossible d'arriver à la plus parfaite imitation de la nature, par une plus grande sobriété de moyens que ne l'a fait l'artiste dans ce chef-d'œuvre. On sent, à contempler ce patricien, combien sa lourde robe de velours lui pèse sur les épaules, et ses cheveux collés à son front appellent le passage du

mouchoir qu'il tient à la main. C'est la nature dans sa reproduction la plus vivante. Dans ce portrait, *Tintoretto* a été l'égal de Titien.

A côté se trouve une jolie toile de CARAVAGE (*Amérighi*), représentant des *joueurs d'échecs.* L'attention qu'expriment les visages est parfaite.

Un autre magnifique portrait situé plus loin, et représentant le patricien *Jacques Soranzo*, est de TITIEN. Il provient, comme celui peint par Tintoretto, des salles des *vieilles Procuratives.* Il serait difficile de se prononcer entre ces deux portraits hors de ligne, et tout ce qu'on peut répéter sans cesse, c'est qu'ils sont admirables. Les mains de ce dernier sont d'un inimitable modelé. Ces deux portraits ont été copiés des centaines de fois, et presque toujours quelque chevalet nouveau les avoisine. Il existe peu de modèles plus précieux à étudier.

Nous passerons sans nous arrêter sur le BONIFACCIO, placé plus loin, et qui représente *la Vierge, l'Enfant-Jésus* et plusieurs saints; nous trouverons d'autres tableaux plus capitaux de ce peintre, dont le nom n'est écrit ici que pour prendre date en même temps que Tintoret et Titien. Au même titre, nous citerons seulement en passant ce JEAN BELLINI, qui représente le même sujet. En ajoutant à ces quatre noms celui de *Paul Véronèse*, nous aurons tout d'abord les hommes qui résument le plus particulièrement l'école vénitienne dans le Musée dans lequel nous entrons.

En effet, ce RIBERA (*l'Espagnolet*) qui suit, et qui représente le *martyre de Saint Barthélemi*, est un des rares tableaux étrangers qui soient dans cette galerie, et *le seul* qui y représente l'école espagnole. Nous avions donc raison de dire que nous entrions dans un musée vénitien. Ce *saint Barthélemi* a séjourné dix-huit ans *au Louvre*, à Paris, où il était connu sous le nom de *l'Écorché.*

A côté et comme pour faire opposition à cet horrible martyre, et reposer les yeux attristés, est une *Vénus au repos*, inspirée par le Titien. Elle est de CONTARINI, et fort connue par la gravure. A peu de différence près, ce peintre a reproduit plusieurs fois cette Vénus, comme Titien les siennes, et sa fameuse *Madeleine.*

Cette galerie offre plusieurs tableaux assez estimables, dont on

ignore les auteurs, ce qui, au lieu d'un nom de peintre, a fait écrire au bas ce mot *ignóto* (inconnu) *.

Les quatre bustes de marbre ancien qui sont placés dans les pilastres sur la droite de cette galerie, proviennent de l'ancienne salle du *Conseil des Dix*. Ils sont de styles grec et romain.

Entrons maintenant dans la première grande salle, et commençant notre examen par la gauche, nous trouvons pour premier tableau UNE CÉRÉMONIE PUBLIQUE du CARPACCIO. C'est une de ces toiles curieuses qui sont la passion des archéologues, des historiens et des artistes, tant sont précieuses les révélations qu'elles font. Au second plan, on voit le pont du Rialto, qui était encore construit en bois en 1480, époque où peignait l'artiste. (Le Rialto de pierre, tel qu'il est aujourd'hui, ne date, comme il est expliqué ailleurs, que de 1591, sous le dogat de Pascal Cicogna). La forme des gondoles du temps, la manière dont elles étaient garnies, le costume si pittoresque et si galant des *barcaroli*, celui des principaux personnages de la scène, tout est assurément de la plus complète exactitude, et par conséquent du plus vif intérêt. On remarquera la forme évasée des cheminées, qui, suivant les termes d'argot scientifique, sont en *trompe à canonnières*, forme toute particulière à Venise, et qui se voit encore aujourd'hui assez communément comme de grands entonnoirs sur les toits des maisons. Venise passe pour la première ville où ait été inventé ce moyen de se débarrasser de la fumée.... Jusqu'à présent nous avions cru devoir accorder la primauté de l'invention aux boucaniers de l'île de la Tortue.

A côté de cette curieuse toile est un portrait très chaud, très animé, par GIORGION. Il représente un noble Vénitien. Ce portrait, et une espèce de marine qui porte le nom de *Miracle de saint Marc*, que nous trouverons bientôt, sont malheureusement les seules toiles de ce maître que possède ce musée. *Giorgion* était du même âge que Titien, et il était entré le premier dans

* Il y a peu de temps un touriste, sans doute peu artiste, racontant ses *Impressions de Voyage* dans le journal de son département, dit que le Musée de Venise possédait beaucoup de tableaux d'un certain *Ignoto*, artiste doué d'un talent *très souple*, attendu qu'il avait abordé tous les genres, depuis la composition des légumes, de nature morte, et les portraits de poissons rouges nageant dans un bocal, jusqu'à la peinture historique et sacrée... Cette remarquable souplesse de talent faisait faire à ce don Quichotte des peintres méconnus, une superbe philippique en faveur de cet *Ignoto*, qu'il reprochait à Venise de n'avoir pas *mieux connu*... Le mot eût été spirituel, s'il n'eût pas été celui d'un ignorant en fait d'art et de langue.

cette voie qu'a bientôt adoptée l'école tout entière, en se préoccupant par-dessus tout du coloris. Giorgion mourut trop jeune pour avoir accompli tout ce qu'il pouvait faire, c'est à dire de grandes et importantes compositions. Titien, son rival, lui survécut plus de cinquante ans... Il a eu le temps de s'immortaliser, il a vécu assez pour se faire immortel ! Les belles fresques qui existaient autrefois sur la façade appelée *Fondaco de' Tedeschi*, auprès du pont de Rialto, et dont on découvre à peine aujourd'hui les derniers vestiges, étaient de Giorgion et de Titien.

A côté du portrait de *Giorgion*, se dresse une toile de Paul Véronèse ; mais la composition en est si confuse, l'ensemble si terne, que nous préférons la franchir, en attendant la prochaine et belle occasion d'admirer ce grand peintre.

Une statue colossale représentant *Hercule qui lance Lycas dans la mer*, est le modèle original de Canova. Le marbre est à Rome, chez le prince Torlonia. Il faut toute la force de pression d'Hercule pour tenir si bien sa victime, en ne lui prenant que le bout du pied, au lieu de la cheville au bas de la jambe. De mauvais plaisants ont comparé la poitrine de ce colosse à un *matelas piqué*.

Dans l'angle de la salle, nous trouvons un délicieux portrait d'homme par *Van Dyck*. Les cheveux, la barbe, tout est d'une touche admirable. Ce Van Dyck, comme le Ribera, est le seul de son auteur que possède l'Académie des Beaux-Arts.

Nous voici arrivés à l'une des plus belles pages que TITIEN compte dans son œuvre, c'est à dire la PRÉSENTATION AU TEMPLE. Ce magnifique tableau, et sa célèbre *Assomption* que nous verrons plus tard, sont les deux toiles capitales de ce peintre au Musée de Venise.

La *Présentation au Temple* est d'une ordonnance qui ne manque pas de singularité. L'escalier du temple occupe la moitié du premier plan ; une élégante colonnade corinthienne, quelques autres édifices en perspective, une pyramide, un paysage montagneux et d'un superbe effet, sont ce qu'on pourrait appeler la décoration de la scène représentée. Le ciel est des plus simples, sans idéal, et comme on en voit tous les jours, tant il est vrai que même dans les sujets religieux, où un peu d'idéalité, de poésie ne nuit pas, les Vénitiens restaient obstinément *peintres matérialistes*. Nous citerons encore à l'appui de cette proposition cette figure de vieille femme, qu'on dit représenter la mère du

peintre, assise à l'ombre de l'escalier, avec des volailles mortes et un panier d'œufs.... figure d'un matériel d'idée et d'exécution qui semble placée là à deux pas de la Vierge, comme pour empêcher le contemplateur de laisser sa pensée s'élever dans les zônes des mystères religieux!

Des groupes de personnages en habits vénitiens occupent toute la gauche du tableau. Celui de *l'avogador*, ou robe rouge, et des trois autres figures vêtues de noir, est merveilleux. Ce sont les portraits de quatre patriciens amis de l'auteur. L'expression des physionomies, l'élégance moelleuse des draperies, les combinaisons du coloris, tout est superbe. Derrière eux est un vieillard qui fait l'aumône à une pauvresse qui porte un enfant. Ce groupe est d'un naturel exquis; le petit garçon, qui s'élance pour tendre aussi la main est pris sur le fait. Sainte Anne est au pied de l'escalier avec une autre femme.; ce sont deux superbes figures, peu chrétiennes, sans doute... mais enfin superbes. La petite vierge isolée sur les marches du temple n'a peut-être rien de bien divin; c'est une petite fille tout à fait de la terre; et s'il n'était pas convenu qu'on doit accepter une école ou un grand peintre avec certains défauts, qui sont comme les ombres, propres à faire mieux ressortir les parties éclatantes de son talent, ce serait ici le cas d'une légère restriction d'éloges en face de ce magnifique tableau. Le pontife et son diacre, au haut de l'escalier, sont nobles et supérieurement peints.

Titien fit cette splendide toile, l'une des plus remarquables de son œuvre et des plus précieuses qui soient à Venise, pour l'église de *Saint-Jean-l'Évangéliste*. Une note, que nous avons trouvée dans un manuscrit écrit en 1564, par Gianjacopo Fontana l'architecte, monument qui fait partie de la collection du palais ducal, dit que ce tableau fut payé à son auteur environ 3,000 fr. de notre monnaie actuelle.

Un *Jésus au jardin*, de Marco Basaiti, tableau qui suit le précédent, est une composition d'un style simple et beau. Les disciples étendus à terre dorment bien; c'est une belle toile. Elle fut peinte pour l'église de *San-Giobbe*, en 1510. Fort endommagé par l'humidité, ce tableau a été restauré avec assez de bonheur.

La *Procession sur la place Saint-Marc* est un des tableaux les plus précieux que possède Venise. Son auteur Gentile Bellini, qui, comme on l'a dit, vécut longtemps à Constantinople, auprès de Mahomet II, n'a nécessairement pas dans l'école vénitienne la

même importance que son frère *Jean*; mais ses toiles, consacrées à la *pénitence anecdotique* de son temps, sont des plus curieuses qui soient aujourd'hui. Nous nous arrêterons un moment devant celle-ci, qui vaut certainement bien la peine d'être examinée et expliquée, car elle se lie étroitement à ce que l'on a précédemment vu de Venise.

Terminé en 1496 et restauré avec beaucoup de bonheur, il y a une quinzaine d'années, ce tableau représente une sorte de miracle qui se passa sur la place Saint-Marc pendant une procession de la Sainte-Croix. Le fait, l'anecdote est celle-ci : Un marchand de Brescia, nommé *Jacopo Salis*, étant tombé d'un étage, s'était cassé la jambe et ne pouvait plus marcher sans le secours de béquilles. Se trouvant sur la place Saint-Marc au moment où passait la procession de la *Confrérie de Saint-Jean*, portant la relique de la Sainte-Croix, il fit vœu à cette relique, et le lendemain il marcha librement, sans conserver de trace de sa blessure.

Ce tableau offre le texte d'une foule d'observations intéressantes, par les changements qui sont survenus dans les monuments qu'il représente. Nous enregistrerons les principales. En commençant par la gauche, nous remarquerons d'abord qu'on n'y voit point la *Tour de l'Horloge*, qui aujourd'hui livre accès dans la *Merceria*. Cette tour fut bâtie fort peu de temps, sans doute, après l'époque où Bellini peignit son tableau, car elle date de 1496. Quant à la Basilique elle-même, les dorures que le peintre y a représentées changent beaucoup l'aspect qu'elle a maintenant. Avec l'attention la plus obstinée, on ne pourrait aujourd'hui retrouver sur les six clochetons de la façade, non plus que sur les ornements en feuillage ou sur les statues des arceaux, les traces de l'or que, pour céder au goût de peinture du temps, sans aucun doute, Gentile Bellini a répandu sur son tableau.

Quelques chapitaux des colonnes du premier rang et d'autres ornements offrent de nos jours quelques traces de l'or dont ils étaient alors recouverts. Quant aux chevaux de Corinthe, ils portent encore de nombreux témoignages de la matière dont l'antiquité, et peut-être aussi de nouveau le moyen-âge, avaient recouvert leur bronze âgé de plus de deux mille ans.

Les mosaïques de la façade de la Basilique ont changé depuis l'époque où peignait l'artiste. Sur les neuf qu'offrent les deux étages, une seule, la première au rez-de-chaussée à gauche, est restée la même, et son ancienneté frappera les yeux de quiconque la re-

marquera sur le monument. Elle représente l'église Saint-Marc, avec quelques figures. Seule elle est donc antérieure à la fin du quinzième siècle.

On remarquera que les trois gaules d'enseignes plantées devant la Basilique, et sur lesquelles la république de Venise hissa longtemps les étendards de ses pays conquis, n'ont point sur ce tableau les magnifiques bases de bronze que l'on admire aujourd'hui. En effet, ces piédestaux ne furent sculptés par Alexandre Leopardo qu'en 1505.

La *Loggietta*, ce délicieux petit monument, accolé, on ne sait pourquoi, au pied du campanille dont le tableau présente la base sur la droite, manque aussi dans la décoration de la place Saint-Marc d'alors, puisque ce charmant édifice ne fut construit qu'en 1540, par Sansovino. Cinquante ans plus tard, et la tour de l'horloge, la base des piliers, et la loggietta eussent pu être placées dans l'œuvre de Bellini.

Il nous reste maintenant à remarquer que l'aile droite de la place, celle qu'occupent aujourd'hui les *Procuratives neuves*, partait alors de la base même du campanille, s'avançant conséquemment sur la place beaucoup plus qu'aujourd'hui. En regardant au-dessus de la porte, dite *della Carta*, et en cherchant les derniers plans du tableau, on apercevra l'aile du palais qui donne dans la cour, au-dessus de l'escalier des Géants actuel, et dont l'architecture est rehaussée de dorures. Aujourd'hui cette perspective est cachée par un petit mur de marbre blanc et rouge, comme la muraille du palais qui a été élevée sur la porte *della Carta*, après l'incendie de 1577.

L'angle du palais ducal ne présente d'autre changement à ce que l'édifice est aujourd'hui que la grande fenêtre, nue de nos jours, par suite d'incendies qui ont altéré cette partie du palais, et qui au temps de Bellini offrait encore une distribution de meneaux, de colonnettes et de trèfles dans le goût mauresque de la galerie même du palais ducal. On remarquera aussi que le pavé, en dalles de nos jours, figure en briques à l'époque où peignait Gentile Bellini.

Voilà en somme les observations qu'offre l'architecture de ce tableau. Quant à la composition de la scène qu'il représente, elle est admirable de fini et de sentiment. La naïveté, l'expression, le mouvement bien saisi des figures, la disposition des groupes; tout est parfait. Le dessin de toutes ces figures est déli-

cieux. Aussi cette toile n'offre-t-elle pas seulement un très grand intérêt archéologique pour l'étude des mœurs, des coutumes et des bâtiments de l'époque, mais est-ce une œuvre d'art très remarquable.

La GLOIRE DU PARADIS, toile de PARIS BORDONE, qui suit celle dont nous venons de parler, est une composition un peu *olympienne*, qui se rattache plus au fabuleux qu'au sacré par l'ordonnance, mais qui n'en est pas moins délicieusement peinte. Plus tard nous retrouverons cet artiste dans une grande toile qui figure avec droit parmi les plus remarquables du Musée de Venise.

Au-dessus de la porte qui conduit dans la seconde salle, extérieurement et intérieurement, sont des statues de M. Jacques Martini, membre de l'Académie des Beaux-Arts. Celle qui fait face à l'Hercule de Canova représente une *Minerve*; la seconde, dans l'intérieur de la salle où nous entrons, est une personnification de la *peinture vénitienne*.

La salle suivante nous offre, en continuant toujours notre examen par la gauche, un tableau de LEBRUN, représentant *La Madeleine aux pieds du Sauveur*.

Cette toile a été envoyée de Paris, en échange de quelques tableaux vénitiens restés à Paris. Le ministre français chargé de la restitution des objets d'art enlevés de Venise par Napoléon, ayant paru craindre qu'un nouveau transport ne devînt fatal aux tableaux réclamés, proposa en leur lieu une toile française, dont, disait-il dans sa curieuse dépêche, le Musée de Venise *manquait absolument*... La substitution fut acceptée, et ce fut ce tableau de Lebrun qui fut envoyé à Venise.

Une belle toile voisine, signée de MARCONI, est sans contredit l'une des plus belles de cette riche salle, et c'est une grande injustice commise par les ouvrages sur Venise que de ne l'avoir pas mentionnée. C'est un Christ au pied de la croix, qui, pour être signé d'un peintre peu connu, n'en est pas moins extrêmement remarquable. Il règne dans les figures une naïveté et un sentiment exquis, le coloris et le dessin sont d'une grande finesse; et ce tableau, dans son ensemble, a la plus grande analogie avec la première manière vénitienne, tout en offrant la couleur forte et brillante des maîtres postérieurs. La figure blonde agenouillée devant le Christ est admirable.

Venise ne possède de ce grand peintre qu'une autre toile, placée

dans la riche église de Saints-Jean-et-Paul (*San-Giovanni-e-Paolo*), tableau également capital, qui représente le *Christ au milieu des apôtres*. ROCCO MARCONI est absolument inconnu en France, bien que malgré la rareté de ses compositions il mérite une place très distinguée parmi les peintres de la première phase de l'école vénitienne.

Un *Massacre des innocents*, par BONIFACCIO, voisin du tableau dont on vient de parler, est une composition d'un haut style, qui provient des chambres de la magistrature, à Rialto. Les têtes impassibles et belles des bourreaux, l'expression de celle des mères, l'effroi instinctif des enfants, le beau choix de types vénitiens des hommes; tout contribue à faire de ce tableau une chose des plus belles. La mère si brutalement renversée au premier plan, et qui essaie de cacher son enfant, est superbe. On raconte qu'un riche étranger, qui s'était passionné pour ce tableau, ayant fait des démarches extravagantes et vaines pour l'acheter, feignit de vouloir au moins en emporter une copie. Cette copie faite, et assez bien réussie dans l'imitation du ton général du tableau, le maniaque osa offrir, et cela moyennant une somme considérable, de substituer la copie à l'original dans la salle du Musée et de lui livrer celui-ci.... On pense bien que cette offre folle fut repoussée. L'étranger revient depuis tous les printemps revoir le *Massacre des innocents*, et passe à l'Académie des Beaux-Arts presque tout le temps de son séjour à Venise.

La grande toile suivante, représentant *Un repas chez Lévi*, auquel assiste Jésus-Christ, est dans la manière de Paul Véronèse, et signée de ses élèves, ses fils, ses héritiers (*Eredi di Paolo Veronèse*). Ce tableau provient du réfectoire de l'ancien monastère de Saint-Jacques à la Giudecca. C'est une grande composition qui offre quelques belles parties; l'architecture en est surtout d'un style large et tout à fait dans la manière et le goût des grandes toiles de Véronèse, qui, sans nul doute, se faisait aider dans ces parties de ses tableaux par ses élèves. L'imitation du maître a été poussée jusqu'à l'admission des chiens, des singes dans la composition. Le repas offert à Jésus est interrompu par quelque incident, qui jette une certaine confusion dans l'ensemble. En somme, c'est un tableau qui n'a guère que ses dimensions pour fixer l'attention d'un voyageur qui tient à ne s'arrêter que devant les choses vraiment belles.

SÉBASTIEN FLORIGERIO, qui peignait en 1533, nous offre ici

un panneau dans lequel se trouvent trois têtes d'évangélistes pleines de sentiment. Ce peintre a peu produit, et est conséquemment peu connu.

La Descente de croix, de Luca Giordano, qui suit, est un tableau réputé, qui semble cependant avoir plus d'extravagance dans la couleur que de vraie beauté. Le peintre a cherché, sans pouvoir le leur dérober, le secret des grands coloristes vénitiens, ce qui n'empêche pas son tableau d'être d'une exécution très habile. C'est, du reste, un des rares tableaux d'école étrangère qui soient à l'Académie des Beaux-Arts. *Giordano* peignait à Naples, où est restée la *Consécration du mont Cassin*. La débauche l'empêcha de donner à son talent tout l'éclat dont il était évidemment susceptible. Il mourut en 1707.

Nous voici arrivés au morceau capital de cette salle, la *Grande Cène* de Paul Véronèse, ou plutôt son *Diner chez Lévi*; car une *Cène* ne doit offrir que la réunion des douze apôtres autour du Sauveur.

Ce tableau fut peint pour le réfectoire du monastère de Saints-Jean-et-Paul. C'est là une grande et bien majestueuse composition! Théâtral dans son ensemble, comme beaucoup des toiles de l'auteur, ce tableau est une des plus belles pages de la peinture vénitienne. L'architecture en est superbe, l'ordonnance générale noble et aussi incidentée que peut l'être la majesté d'un tel repas. Ces habits vénitiens dont, par un anachronisme sur lequel nous nous sommes expliqués ailleurs, Véronèse aimait tant à affubler ses personnages de tous les temps, revêtent sans nul doute une foule de portraits de l'époque où cette toile a été peinte. Il y a là des têtes qu'on n'invente pas, mais qu'on copie. Le majestueux personnage à la tunique rayée, qui se tient contre une des colonnes de droite, tout *maître-queux* qu'il soit de la cérémonie, est bien certainement un portrait, et un portrait superbe. Du côté opposé, on cite généralement comme représentant Paul Véronèse luimême, un majordome vêtu de vert et fort noblement posé. Mais cette tête ne ressemble réellement à aucun des portraits qu'on connait de Véronèse.

Ce grand tableau offre la plus belle réunion qui soit possible des qualités les plus précieuses du coloris. Par ailleurs, sa composition n'a rien qui le rattache à l'art conventionnel, et c'est au contraire la nature, la nature vue noblement et dans ses ressources les plus variées. Le ciel, d'un ton rose, peu en harmonie

peut-être avec le reste du tableau, semble avoir été repeint.

Le chat qui joue sous la table, les chiens, le nain qui sont au premier plan où entre le Christ, démontrent la vérité de cette observation que l'école vénitienne, et Paul Véronèse en particulier, ne cessaient pas d'être naturalistes même dans l'exécution des sujets qui sembleraient devoir le moins appartenir aux vulgarités de la vie terrestre. Ce tableau a fait le voyage de Paris: c'est le pendant des fameuses *noces de Cana* que le musée du Louvre a conservées, et que l'on doit préférer de beaucoup encore au *Repas chez Lévi*.

La VISION de L'APOCALYPSE, qui suit, est une fantasque composition de PALMA LE JEUNE. C'est un sujet hardi, représenté avec verve. Le ciel y est en parfaite harmonie avec la sombre étrangeté du sujet.

Le SAINT JEAN DANS LE DÉSERT est une des plus chaudes peintures de Titien. La tête seule peut sembler d'un caractère un peu étrange pour le personnage, car c'est plutôt celle d'un *bravo* que celle de l'ami du Christ. Le reste est d'une merveilleuse beauté. On trouve toujours quelque chevalet de copiste devant ce *saint Jean*, et nul modèle ne convient mieux pour l'éclat du coloris et la beauté du modelé.

Au-dessus du *saint Jean* est un SAINT PIERRE de PALMA LE VIEUX, qui serait beaucoup mieux à sa place s'il prenait celle du saint Diacon de PADOVINO, placé un peu au-dessus, et qui prie *une main sur l'œil*.

Nous voici arrivés à l'une des plus originales compositions de Paul Véronèse, si magnifiquement représenté à l'Académie des Beaux-Arts de Venise. C'est une ANNONCIATION, tableau d'architecture, comme il aimait tant à en ordonner, où les personnages sont presque accessoires.

C'est qu'en effet, si l'on cherchait la vérité locale, on aurait le droit de trouver d'un luxe aussi improbable que bizarre par l'anachronisme du temps qu'il représente, ce vestibule servant de logis à la femme du menuisier Joseph. Mais il est évident que ce caprice du peintre a eu ses motifs, et nous n'en voulons d'autre preuve que ce blason placé à la base d'une des colonnes, et qui démontre assez clairement que le palais représenté est celui de l'homme qui a commandé le tableau. L'ange qui vient annoncer à la Vierge comment la grâce de l'Esprit-Saint est tombée sur elle, est peut-être un peu massif, un peu empêtré dans ses

étoffes rougeâtres... Mais Marie! qu'elle est divinement belle! combien son pur visage exprime bien la joie pudique et l'orgueil secret qu'elle éprouve, en apprenant le mystère de sa maternité?... Mais, nous le demandons, est-ce là un tableau chrétien?

La figure de la Vierge de Titien, dans sa célèbre *Assomption*, ne vaut pas, pour nous, celle de Véronèse.

Le SUPPLICE DE DIX MILLE MARTYRS SUR LE MONT ARARAT, en Arménie, est une des plus bizarres inventions de CARPACCIO. Carpaccio n'est connu qu'à Venise, qui possède la presque totalité de ses tableaux. Celui-ci est des plus bizarres et d'une complication étrange : c'est presque de la peinture chinoise pour l'effet. Les bourreaux ont placé les martyrs dans les positions les plus variées du crucifiement et de la torture; ils les clouent, les scient, les accrochent, les hissent, les tenaillent dans les inventions les plus singulières. Les corps expirants ou expirés pendent des arbres comme des fruits. Dans le haut du tableau, au milieu des branchages, on aperçoit une sorte de *terre promise*, où se promènent, sans avoir l'air d'être très heureuses, des petites figures rougeâtres. Il y a dans ce tableau, très fini du reste par les détails, une absence complète de coloris, et le dessin en est plus bizarre que correct. C'est néanmoins dans son ensemble un tableau fort curieux.

UN MIRACLE DE SAINT MARC, espèce de marine fantastique, située dans l'angle du salon, est la seule œuvre, qu'avec le portrait du noble vénitien que nous avons vu dans la salle précédente, possède du GIORGIONE le musée de Venise. Ce miracle, dans lequel se confondent des monstres marins et des hommes bizarres, ne se comprend guère. Les nus sont restés d'un éclatant coloris, tandis que tout le reste, ciel et mer, a noirci au point de faire une choquante disparate dans l'harmonie du tableau. Tels qu'ils sont aujourd'hui, ces hommes ont l'air d'être éclairés à l'intérieur comme des lampes de nuit. Un guide étranger, que nous avions eu occasion de parcourir, désigne ce tableau comme représentant le *Naufrage de la Méduse*. Rien ne manque à ce mot!

Au-dessus de ce tableau est un Véronèse, représentant SAINT LUC ET SAINT JEAN. Le bœuf qui porte un des évangélistes est beau comme un Paul Potter; mais le ciel de ce tableau a évidemment changé.

Cette salle se termine par le tableau réputé la dernière œuvre

du Titien. C'est là, à coup sûr, une scène bien intéressante, qui l'est beaucoup plus qu'un petit tableau qui précède, et qui est désigné comme première œuvre du grand peintre (*prima opera*). Un peintre a-t-il une première œuvre? quant à la dernière, elle existe incontestablement, et l'intérêt qu'elle inspire augmente si la mort est venue glacer la main qui la peignait avant que la dernière touche y fût donnée. C'est ce qui arrive pour cette déposition du Christ (*Cristo deposto*). Ce tableau un peu confus, un peu *estompé* dans ses teintes, si l'on peut dire, semble bien l'œuvre alourdie d'une main que guide une vue affaiblie par un si grand âge, car, on le sait, lorsqu'il fut enlevé par une peste de Venise, peignant peut-être ce tableau, Titien avait quatre-vingt-dix-neuf ans! — Palma le jeune termina l'œuvre inachevée du peintre séculaire; une inscription tracée dans l'architecture du premier plan l'indique: *Quod Titianus inchoatum reliquit, Palma reverenter absolvit, Deoque dicavit opus.*

Les colonnes qui supportent les frontons de la porte, proviennent du fameux mausolée érigé par Scamozzi à la mémoire du doge da Ponte, dans l'église détruite, dont ce musée a pris la place. Elles sont d'un magnifique granit oriental.

En rentrant dans la salle de l'Hercule, dont tout un côté a déjà été examiné dans ce qu'il offre de plus intéressant au point de vue historique, ou de plus remarquable comme art, nous trouvons à gauche :

Une scène d'intérieur, par Lazare Sébastiani, très curieuse pour les costumes et les décorations intérieures du temps. C'est un miracle de la Sainte-Croix, qui sauva du naufrage un nommé Antonio Riccio, auquel ses amis viennent faire visite pour le féliciter sur son heureux retour.

Un autre miracle de la Sainte-Croix, par Mansueti, représente à côté, le moment où une procession passant sur un pont fut arrêtée au passage par une force inconnue et irrésistible... La sainte relique allait passer devant un blasphémateur placé dans la foule au-delà du pont. C'est un tableau dont le principal mérite est historique et archéologique.

Sainte Ursule en gloire, sur des faisceaux de palmes et recevant de Dieu le prix de son martyre, est un fort beau tableau de Vittor Carpaccio.

La grande toile qui précède la porte est une des plus curieuses

que possède cette collection. C'est un pendant du tableau de la *Place Saint-Marc* de Gentile Bellini. Celui-ci offre une scène très étrange. Une procession portait à l'église Saint-Laurent la relique de la Sainte-Croix, lorsqu'en franchissant le pont où la foule était amassée, le religieux qui portait l'objet saint le laissa tomber dans l'eau..... ou y tomba lui-même. Aussitôt d'autres religieux se jetèrent dans le canal pour rattraper la relique, et ce fut André Vandramine qui la repêcha. L'agitation des frères sur le pont, l'effroi recueilli des dévotes (qui par parenthèse sont toutes blondes), l'étrange spectacle qu'offrent ces moines nageant, empêtrés dans leurs robes, et soufflant l'eau devant eux comme des tritons, tout contribue à faire de ce tableau une des plus bizarres compositions que puisse présenter la peinture anecdotique, à laquelle Gentile Bellini semble avoir particulièrement voué son pinceau.

De cette salle nous reprendrons la porte de la galerie qui nous y a amenés, et nous donnerons un rapide coup-d'œil aux petites pièces qui renferment presque toutes des œuvres modernes ou quelques anciennes toiles d'un intérêt secondaire. Puis nous quitterons cette partie du musée, et, traversant les couloirs, nous trouverons, toujours à gauche, la

PINACOTECA-CONTARINI.

C'est une collection de tableaux dont quelques-uns ne sont pas sans intérêt, collection qui fut offerte en don à l'Académie des Beaux-Arts de Venise, par l'amateur de peinture dont le nom a été donné à cette petite galerie. Ce qu'elle présente de plus remarquable, peut-être, c'est une rare collection de bois sculptés, et particulièrement de fauteuils recouverts en tapisserie, dont les bois sont d'une admirable originalité. Ces nègres, placés dans toutes les positions qu'a pu inventer le caprice de l'habile sculpteur, le mélange heureux des teintes du bois, mélange d'autant plus curieux que l'artiste s'est plu à percer aux genoux les vêtements de toutes ces figures pour faire paraître l'ébène, la finesse et l'expression des physionomies tout contribue à faire de ces sculptures des œuvres aussi remarquables que profondément originales. Ces bois furent sculptés par *Brustolon* de Venise.

En quittant la *Pinacoteca-Contarini*, nous nous dirigeons toujours à gauche, et nous trouvons la petite salle des peintures gothiques. Le plafond sculpté, peint et doré est superbe. L'as-

pect de cette salle, toute brillante d'or et de peintures éclatantes, a quelque chose qui surprend; les tableaux qu'elle renferme, restaurés avec art, ont reconquis un éclat qui pourrait tromper sur l'époque d'où ils proviennent. Si la plupart de ces panneaux ne sont pas remarquables comme art, ils le sont certainement par les procédés qu'ils indiquent, le mélange de l'ornementation dorée et aussi de la saillie, avec la peinture des figures. Ce sont, pour la plupart des œuvres des frères Giovanni et Antonio de Murano, et des Vivarini, qui peignaient au quinzième siècle dans les églises secondaires de Venise. Un riche amateur de l'art, qui les avait en partie rassemblées, M. Ascanio Molin, en a fait don à l'Académie des Beaux-Arts, avec plusieurs autres tableaux de dates postérieures. Le plus intéressant peut-être de tous ces tableaux est celui d'Antonello de Messine, représentant une *vierge lisant,* panneau qui est considéré comme une des premières œuvres qu'ait produite à Venise la peinture à l'huile. Antonello était venu à Venise enseigner son secret à son ami Domenico, lequel s'en servit à Florence, et fut assassiné par Andrea del Castagno, auquel il avait refusé d'expliquer ses procédés.

Maintenant nous pénétrerons dans la dernière grande salle de ce musée, la première qu'on visiterait si l'on arrivait à l'Académie des Beaux-Arts par la grande entrée et l'escalier principal, très rarement livrés au public, comme il a été expliqué.

En continuant toujours notre examen par la gauche, nous trouvons tout d'abord un beau portrait, représentant un *Mocenigo,* peint par Tintoret. Ce portrait et celui d'*Antonio Cappello,* que nous avons vu au commencement de notre visite au musée, sont les plus beaux qu'ait à Venise ce peintre célèbre.

La VIERGE et les SAINTS de *Paul Véronèse* est une toile qui offre une délicieuse harmonie de couleurs. Ce tableau provient de la sacristie de l'église *San Zaccaria.*

Le PÊCHEUR *qui présente au doge l'anneau de saint Marc* est le chef-d'œuvre de PARIS BORDONE. C'est un délicieux tableau qui captive longtemps les regards; l'entente générale de la composition, le coloris fin, le dessin si gracieux, tout contribue à faire de cette toile une des plus belles qui soient à l'Académie. Le groupe de patriciens de gauche offre un choix de têtes du plus beau type vénitien. A voir les personnages assis aux côtés du doge, on ne peut pas douter qu'ils ne soient des portraits. Toutes ces figures sont pleines de sentiments, d'attention. Le vieux pê-

cheur qui a trouvé dans le ventre d'un poisson, pêché au Lido, l'anneau ducal que le doge jetait dans la mer à chaque anniversaire de ses fiançailles avec l'Adriatique, est d'un mouvement plein de naturel. Le coloris de toute cette scène est d'une délicieuse harmonie ; c'est enfin un superbe tableau.

On ne saurait trop dire pourquoi *Pâris Bordone* a placé cette scène dans une architecture de fantaisie lorsque Venise était si riche de monuments. Cet anachronisme, cette fantaisie, ce défaut, si c'en est un, est la seule chose reprochable de cette séduisante toile. Fenimore Cooper, dans son *Bravo*, roman peu exact sur les institutions et les localités de Venise, a mis en chapitre une scène inspirée par ce tableau, dont parle son héros, le vieux pêcheur Antonio. Cooper cite le tableau comme étant au palais ducal ; il y était effectivement autrefois.

L'Adoration des Mages, tableau qui fut peint par *Bonifaccio* pour une des salles du conseil des Dix, est l'un des plus beaux de ce maître. La figure du roi maure, placé au milieu, est superbe. Le groupe de la Vierge et de l'enfant est populaire, tant il a été souvent copié, gravé, lithographié. Le fonds, ciel et paysage, sont d'un très bel effet.

Les fils et le frère de *Paul Véronèse* ont, à l'académie des Beaux-Arts, un certain nombre de toiles, sur lesquelles nous ne nous sommes pas arrêté. Voici, de *Carlo Cagliari*, un Christ portant sa croix, qui rappelle, en quelques points, le faire de son célèbre père. Carlo Cagliari n'eut pas le temps de réaliser les espérances que l'on fondait sur lui, car il mourut, à l'âge de 25 ans, par excès d'application au travail. Son père disait qu'il deviendrait un plus grand peintre que lui... Est-ce un excès de modestie chez Paul Véronèse, ou aveuglement d'un homme qui aimait immensément ce fils ?

Marconi, dont nous avons déjà admiré une belle toile, à côté du tableau moderne de Lebrun, a peint un *Rédempteur* plein de sentiment et de poésie. Ce qu'on connaît de ce maître fait vivement regretter qu'il n'ait pas travaillé davantage.

Sainte Christine *battue des verges* est une œuvre qui n'offre pas l'éclat et la puissance de coloris, ordinaire au Véronèse. Peut-être cette toile est-elle ternie par le rapprochement de celle qui suivra, après :

La Mort d'Abel, dessin confus et extravagant de Tintoret *.

* Lanzi dit, à propos de ce tableau, et de l'*Adam et Ève* qu'on voit en pendant :

Nous voici arrivés à l'œuvre capitale d'un des plus grands artistes de l'Italie, d'un des plus merveilleux coloristes de l'école vénitienne. Nous avons nommé L'ASSOMPTION de Titien !

M. Louis Viardot, dont les opinions, en fait d'art, ont tant de poids, prétend que la grande CÈNE, du même peintre, toile immense qui est enfouie dans le réfectoire du couvent de l'*Escurial*, en Espagne, est encore supérieure à l'*Assomption*. Titien, qui passa sept ans à peindre cette Cène, pour le roi, Philippe II, la déclara, paraît-il, son chef-d'œuvre. Pour ceux qui n'ont pu comparer ces deux grandes pages de l'art, l'*Assomption* passe pour la plus belle œuvre de Titien que possède l'Italie. On sait que sa découverte est toute récente. Peinte pour l'église des *Frari*, de Venise, cette magnifique toile y avait été oubliée, lorsqu'il y a peu d'années, le comte Cicognara, qui a tant fait pour l'art vénitien, ayant soupçonné la valeur de cette toile sous les teintes enfumées qu'y avaient répandu les cierges allumés et le défaut d'entretien, se fit hisser pour l'examiner, en nettoya un coin, et finit par proposer en échange, à l'église, un tableau *tout neuf*, qui fut accepté avec empressement. Le comte Cicognara avait découvert l'*Assomption* du Titien !

Cette prodigieuse toile, tant admirée et qui mérite si bien de l'être, ne saurait être *expliquée* : elle doit être *sentie*. Inutile, donc, d'en énumérer les beautés ; tout le monde comprendra la majesté du Père éternel, la beauté de cette Vierge, dont les admirables proportions se devinent si bien sous les draperies de son vêtement, la grâce divine des petits anges, la vigoureuse réalité des personnages restés sur la terre. Par un tour de force de coloriste, qui donne à Titien, comme à Véronèse, Rubens et Murillo, le sceptre de cette science parmi tous les peintres du monde, l'auteur de l'*Assomption* a trouvé moyen de prodiguer le rouge dans sa toile, sans choquer en rien le regard par l'éclat de teintes qu'il a su entourer d'une harmonie parfaite. Un peu plus d'idéalité dans la figure de la Vierge, et ce tableau aurait au moins ému, fait rêver ceux que le manque des plus simples connaissances de la peinture pourrait priver d'admirer en conscience.

Depuis la découverte de l'*Assomption* du Titien, il en est fait journellement des copies entières ou partielles. C'est un fécond

« Tintoret déjà adulte, en peignant ces toiles pour l'église de la Trinité, traça les corps d'après nature, en les couvrant d'une espèce de grillage de fil... et il les embellit par une certaine grâce des contours qu'il avait acquise en copiant des reliefs. »

sujet d'étude pour les artistes. L'étranger qui arrive à l'Académie des Beaux-Arts, ne manque pas non plus de s'informer aussitôt où est ce chef-d'œuvre, devant lequel sont toujours rangées les chaises qui témoignent de la vive attention qu'on lui apporte. On parle de construire une salle nouvelle, pour y placer l'*Assomption*, la place qu'elle occupe aujourd'hui semblant ne pas renfermer toutes les conditions nécessaires d'élévation et de lumière pour la montrer sous son aspect le plus avantageux.

Bien qu'il y ait encore de fort belles toiles à passer sous nos yeux, il nous semble, après avoir conduit le lecteur devant la célèbre ASSOMPTION, être dans la position de ces spectateurs qui auraient assisté, dans un théâtre, au dénouement d'un drame palpitant, et auxquels on voudrait ensuite montrer quelques scènes oubliées de l'intrigue. Cette fois, l'admiration est lasse, et il ne nous reste qu'à franchir rapidement les toiles qui terminent l'examen de cette dernière salle.

Un très beau tableau, de CIMA, représente MARIE PARMI LES SAINTS. — Un autre, du PORDENONE (ANTONIO LICINIO), où l'on remarquera les lignes des trois ou quatre figures du second plan, qui toutes rappellent le portrait de *Dante*.

Un superbe JEAN BELLINI, représentant une *vierge*, une des plus grandes toiles de ce maître, laquelle mérite un examen attentif; puis, enfin, sur la façade opposée à l'*Assomption* du Titien : LE MIRACLE DE SAINT MARC, œuvre capitale de TINTORET, au musée de Venise. Un esclave étant condamné au supplice, il invoqua saint Marc; et celui-ci, apparaissant par les airs, délivra l'esclave des liens et des entraves dont on l'avait enveloppé.

Ce tableau, qui est très renommé, est une fougueuse composition qui offre plus encore que toute autre toile de Tintoret, l'énergique manière de ce peintre farouche et passionné. En effet, il semble que l'artiste ait peint ce tableau dans un état d'orgasme continuel. Partout on y sent la fièvre, le délire d'un pinceau fougueux, la verve d'un homme colère et impatient. Tintoret, abstraction faite de tout parallèle de talent, est, sous certains points de vue de fécondité et d'énergie, le Rubens italien. *Le Miracle de saint Marc* est une des expressions les plus complètes du talent de Tintoret, et en même temps une des œuvres où les défauts ont le moins d'exagération. Ici son dessin, souvent si extravagant, si confus, n'est que hardi et animé. La scène, bien qu'elle offre beaucoup de personnages, a une unité parfaite. Le

corps de l'esclave, couché nu à terre, est d'un raccourci véritablement admirable. La même situation n'a pas été vaincue avec le même bonheur dans la figure de saint Marc suspendu dans les airs, et qui a plutôt l'air d'un homme qui se jette par une fenètre que d'un saint qui descend du ciel. Mais il faut aussitôt recommencer à louer, si l'on continue l'examen. Il y a sur la gauche la tête barbue d'un guerrier qui *sort* véritablement du cadre. S'il est vrai, comme on le dit parmi les artistes, que ce soit chez Tintoret qu'on doive étudier le mouvement, c'est surtout en face de cette toile qu'on peut le croire. Il y règne une animation extraordinaire, et la passion de celui que ses contemporains appelèrent le *furioso*, l'*irato*, y est admirablement exprimée. L'effroi, l'étonnement, animent tous ces visages, tous ces gestes; le coloris est partout d'une vigueur incroyable, les clairs-obscurs pleins de magie, et la hardiesse de la touche poussée à sa dernière puissance... C'est vraiment un magnifique tableau! si magnifique, que lorsqu'on l'admire, on a peine à croire que le même Tintoret soit l'auteur d'une foule de compositions qu'on rencontre à chaque pas dans les monuments de Venise, et qui n'ont aucune espèce de liens de parenté avec le superbe *Miracle de saint Marc*.

Avec cette surprenante composition, finira pour nous l'examen des tableaux les plus remarquables du musée de Venise, ne jugeant pas que sa grande dimension soit un titre suffisant à cette toile signée PADOVINO, et représentant les NOCES DE CANA, pour nous arrêter plus longtemps dans une salle où nous trouvons réunis l'*Assomption* du Titien, — le *Pêcheur* de Pâris Bordone, et le *Miracle de saint Marc*, qu'il serait aussi fort juste d'appeler le *Miracle du Tintoret!*

Notre revue des tableaux est finie. Nous croyons consciencieusement n'en avoir pas omis qui offrissent un intérêt réel comme art ou comme curiosité. Le musée de Venise, de même que tous les musées possibles, offre du remplissage, ou des toiles que le nom de leur auteur ne suffit pas toujours pour recommander à l'attention de ceux qui ne peuvent consacrer leur temps qu'à l'examen du vrai beau. Quitte avec la peinture vénitienne, dont on aura désormais une idée assez splendide, nous retournerons sur nos pas pour franchir une petite porte placée à gauche de l'*Assomption*, et nous arriverons dans une petite salle appelée :

Salle des réunions académiques, pièce d'un aspect bizarre, dont les murs de stuc sont incrustés sur divers points de marbres pré-

cieux, de jaspe, et de bas-reliefs en bronze; et au haut, de quelques peintures de Titien. Les bas-reliefs proviennent de diverses églises démolies; ils sont des belles époques de l'art, et signés de Donatello, de Riccio, de Camelio, etc.; un petit *saint Jean-Baptiste*, sculpté en porphyre, mérite toute attention.

Mais ce qu'offre sans contredit de plus intéressant cette salle singulière, et d'une décoration si hasardée, c'est une urne de porphyre, placée au fond sur une petite console, et qui contient *la main droite* de Canova, le plus grand sculpteur italien des temps modernes. L'inscription : — *Dextera magni Canovæ* — est simple et convenable. Au-dessous du vase qui contient cette main immortelle, on a placé le *ciseau* du grand sculpteur. Ces souvenirs sont touchants, nobles, et bien dignes d'intérêt. Par ordonnance supérieure, dans le cas où l'Académie des Beaux-Arts de Venise viendrait à être supprimée ou transférée dans une autre ville, la main de Canova devra être remise au temple de Possagno, patrie du grand sculpteur, pour être réunie au reste du corps. Son cœur se trouve dans l'église des *Frari*, sous le grand monument de marbre blanc dont Canova avait lui-même tracé le dessin pour Titien, sans soupçonner qu'il lui servirait un jour. Étrange destinée du corps de ce grand génie, dont chaque lieu veut posséder un débris, et qui se trouve ainsi divisé sur trois points : ici la main, là le cœur, plus loin ses entrailles! ses œuvres partout!

A côté de cette pièce, que rend intéressante le nom de Canova, en est une autre rarement ouverte, qui contient une belle collection des dessins des plus célèbres peintres de l'Europe, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange. Ils sont un don provenant de la galerie Bossi de Milan, renforcé de diverses acquisitions et d'échanges. Une médaille de marbre a été posée dans cette salle pour témoigner la reconnaissance de l'Académie envers le comte de Cicognara qui a tant fait pour elle.

En franchissant la salle où est l'*Assomption*, nous raconterons sur son superbe plafond doré une singulière anecdote.

Un certain *Cherubino Ottale*, membre de l'ancienne confrérie, dans une partie des bâtiments de laquelle est placé ce musée, avait offert de dorer à ses frais, et *en or de sequin*, le plafond de la bibliothèque. Mais plus vaniteux encore que généreux, il avait demandé qu'une inscription mentionnât dans l'avenir sa libéralité. Cette spéculation d'amour-propre lui fut refusée, et voici comment il esquiva le refus : il fit sculpter dans chaque

compartiment du plafond un petit ange à huit ailes, de sorte que son nom, *Chérubin Ottale,* se trouva répété à l'infini sur l'acte même de sa spéculative munificence. Aujourd'hui la table où eût été gravé le don du bourgeois vénitien eut disparu. — Le plafond et Chérubin Ottale traversent les siècles !

Nous repasserons par la petite salle des peintures gothiques, et dans le couloir, nous donnerons un coup-d'œil dans les salles des modèles de sculptures, qui se présentent, encore à notre gauche, puisque la gauche a constamment été notre fil d'Ariane.

Ces salles, dont la fondation ne remonte pas à trente ans, offrent tous les modèles des statues ou sculptures célèbres répandues dans les principaux musées d'Italie, de France, d'Allemagne et d'Angleterre. Beaucoup, les marbres du Parthénon et ceux d'Egine entre autres, qui sont des présents des rois d'Angleterre et de Bavière, au noble Cicognara, ont été offerts par lui à l'Académie des Beaux-Arts. Parmi les plâtres de statues célèbres, on remarque le *Gladiateur combattant*, dont l'original est à Paris; le *vieux Centaure* et l'*Hermaphrodite*, dont les originaux sont aussi au Louvre, l'*Apollon* du Belvéder et le *Méléagre*, statues auxquelles notre peintre David a fait une si grande réputation, en les choisissant pour types de sa manière; — les *Vénus Callypige* et de Médicis, — l'*Hercule de Farnèse*, — la *Niobé*, — le groupe de *Castor* et *Pollux*, — l'*Antinoüs*, — le *Rédempteur*, de Michel-Ange, etc. Plus divers monuments de Canova.

En rentrant dans le corridor, pour sortir par la même porte, qui nous a donné accès dans l'Académie des Beaux-Arts, nous trouvons, sur tous les murs, les cadres qui contiennent une nombreuse collection de dessins d'architecture, originaux du célèbre architecte Quarenghi, qui ont été offerts en don à ce Musée.

Maintenant, si nous voulons, en quittant cette collection, dire quelques mots rapides sur les absences qu'on doit y regretter, nous citerons en masse les écoles flamande et espagnole, qui n'y figurent, la première, que par des œuvres douteuses, et dans tous les cas sans importance; la seconde, par une seule toile, le *saint écorché*, de Ribera. Quant à l'école française, elle n'y compte guère que par la toile de Lebrun. Il en est de même des maitres romains, florentins et lombards, qui sont presque étrangers au catalogue. On doit donc, répétons-le, considérer cette Académie des Beaux-Arts comme un véritable *Musée vénitien*, car c'est un Panthéon élevé presque aux seules œuvres de son illustre école!

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

(A) Antonio Solario, dit le Zingaro. — Il appartient à l'école de Venise. — Anecdote sur sa vocation. — Ses amours. — Il devient célèbre. — (B) Liste des tableaux les plus importants de Titien. — (C) Liste des tableaux les plus importants de Paul Véronèse. — (D) Liste des tableaux les plus importants de Tintoret.

(A) Le peintre Vasari dont l'ouvrage intitulé : *Vies des peintres, sculpteurs et architectes*, est si connu, et qui vient d'avoir les honneurs d'une traduction française, fut loin d'être un écrivain consciencieux. Son livre, tout utile sous bien des rapports et amusant qu'il soit, a propagé bien des erreurs sur les hommes dont il traite. Sa qualité de Florentin, d'élève de Michel-Ange l'ont rendu très malveillant pour les écoles de peinture romaine et vénitienne, et les inexactitudes sur les grands artistes de ces écoles, de la plupart desquels il fut cependant le contemporain, prouvent le peu de soin qu'il apportait dans la partie de son ouvrage qui ne traitait pas de ses sympathies *.

C'est ainsi que le biographe des artistes italiens a omis ou négligé de parler d'un peintre vénitien, dont les œuvres encore visibles aujourd'hui à Naples particulièrement, et dont l'influence surtout, sur la marche de l'art à son époque, ne méritaient ni cette injustice, ni cet oubli. Nous voulons parler d'Antoine Solarió, plus connu dans l'art sous le nom de *Zingaro* (Bohémien) sans doute à cause de sa vie longtemps errante.

Il est vrai que cet artiste fut depuis compris par Dominici dans sa *Vie des artistes napolitains*. Mais Vasari ne pouvait ignorer qu'il fut Vénitien, et d'ailleurs qu'il fût de Naples ou de Venise, le biographe l'a omis, tandis que les plus médiocres artistes florentins ont trouvé place dans son œuvre.

Le Zingaro était donc, sur la foi de Dominici, considéré comme un fils des Abruzzes, lorsqu'un incident vint, il n'y a pas très longtemps, restituer à l'école de Venise le grand artiste. M. l'abbé Louis Celotti, amateur distingué des arts, découvrit sur une belle et précieuse madone, cette signature :

« *Antonius de Solario* VENETUS, *fecit*. »

* Par exemple, Vasari fait mourir Léonard de Vinci entre les bras de François Ier, les peintres modernes font des tableaux de cet épisode, et pourtant quand Léonard de Vinci mourut, le roi était loin de lui, à Saint-Germain !

Antoine Solario le Zingaro est donc définitivement Vénitien, rendons-le donc à sa patrie, par quelques détails biographiques qui ont assez de romanesque pour qu'on s'étonne que Vasari les ait négligés.

Les Solario étaient d'obscurs serruriers à Venise vers la fin du XIV[e] siècle. Notre Solario reçut dès ce temps le surnom de *Bohémien*, attendu qu'il allait exercer son métier partout où il trouvait de l'ouvrage. C'est ainsi que limant ici, perforant là, il arriva jusqu'à Naples. Un peintre du nom de *Colantonio* qui avait quelques verroux à remettre, fit monter le Zingaro qui offrait ses services par les rues, Ce Colantonio n'était pas un artiste obscur, loin de là! son style qui participe à la fois de Giotto pour le sentiment, et des Flamands pour le fini, peut se juger encore de nos jours à la galerie de Naples où est son *St.-Jérôme* ôtant l'épine de la patte de son lion. Le Zingaro eut, pour son travail, à revenir plusieurs fois chez le vieux peintre, lequel avait une fort belle fille. Celle-ci reconnut que le serrurier à travers les teintes bistrées que son métier répandait sur son visage, était un fort beau garçon. Le beau garçon et la belle fille s'aimèrent, se le dirent, s'entendirent et le Zingaro n'osa rien de moins que de demander au peintre la main de sa fille. Le vieux Colantonio rit de la prétention et répondit à l'artisan: «Tu auras ma fille lorsque tu peindras comme moi. » Le bonhomme fier de son talent, ne trouva probablement pas d'autre impossibilité à opposer au présomptueux Zingaro.

Cette réponse-là devait valoir à Venise un grand peintre!

— Eh bien soit! répondit le serrurier au cœur tendre. — Je demande dix ans... si votre fille consent à attendre.

— J'attendrai! — dit celle-ci. — Le vieil artiste rit de plus belle, regarda avec orgueil la toile qu'il peignait, et qui semblait un défi insurmontable aux prétentions amoureuses du Zingaro. Mais comme un pareil prétendu lui sembla d'un voisinage dangereux, et qu'il lui semblait assez passionné pour user de quelque moyen peu séant pour escompter les dix années d'attente, il sut s'arranger de façon à ce que le Zingaro s'en allât hors de Naples, en chasse de son futur talent.

Notre amoureux avait alors vingt-sept ans. Il jeta au loin lime et marteau, et prit pinceau et palette. Son intention était de venir étudier à Venise sa patrie, mais en passant à Bologne, il vit sur les façades de quelques maisons de belles Madones qui lui plurent, et de l'auteur desquelles il voulut recevoir les premières leçons. Il s'en informa, apprit que c'était un certain Lippo, surnommé *Dalle Madonne*, à cause de son mérite dans cette spécialité. Le Zingaro raconta son amour à l'artiste, qui voulut bien s'intéresser à ce roman, et l'admit parmi ses élèves. Cette main habituée aux pesants travaux de l'enclume eut fort à faire pour acquérir la légèreté nécessaire au travail du pinceau. Mais il avait apparemment en lui le génie de la peinture, et ce génie qui avait dicté à l'artisan l'orgueilleuse réponse faite à Colantonio, lui aplanit bien des difficultés. Bientôt le Zingaro devint l'exemple de l'atelier, par son assiduité, ses progrès, et en peu de temps il put aider son maître dans la production de ses nombreuses Madones.

Après être devenu peintre, de serrurier qu'il y était arrivé quatre ans auparavant, le Zingaro quitta Bologne, afin d'étudier les diverses écoles qui commençaient à florir alors. Il vint enfin à Venise, où se signalaient alors les frères Vivarini, ces premiers créateurs du coloris vénitien. Il travailla assez longtemps sous eux, et fit dès-lors quelques-unes de ces Madones dont les

têtes inspirées sont évidemment le portrait fait de souvenir de celle qu'il espérait conquérir le pinceau à la main Puis après avoir encore étudié sous d'autres maîtres réputés, des diverses écoles Lombardes et Florentines, il reprit le chemin de Naples, dix ans moins quelques mois après l'époque où il s'y était acheminé pédestrement, le sac aux outils de fer sur le dos.

Arrivé à Naples, et sachant que le vieux Colantonio, plus vieux que jamais et toujours passionné de son art, était toujours de ce monde, il s'arrangea de façon à lui mettre sous les yeux deux de ses derniers tableaux. Colantonio loua ces peintures avec enthousiasme! Là-dessus le Zingaro lui demanda s'il ne donnerait pas sa fille (qui mûrissait...) à l'auteur de ces tableaux? — Sans nul doute! — répondit le bonhomme dans l'extase. — Eh bien! depuis dix ans ma fiancée, qu'elle soit enfin ma femme! — s'écria l'artiste. — Je suis ce Zingaro que vous avez repoussé, ces tableaux renversent tous les obstacles que vous aviez mis entre nous!

Colantonio ne revint pas sur sa parole, et le Zingaro eut désormais à toute heure la belle Forta pour modèle de ses Madones.

Bientôt il devint peintre de la Cour. On voit aujourd'hui à Naples, une assez grande toile, qui représente une vierge sur un trône, entourée de plusieurs saints, laquelle offre aussi le propre portrait du Zingaro sur un second plan, et à côté un fort laid vieillard, qui est Colantonio, coupable de lui avoir fait si longtemps attendre son bonheur. La vierge offre les traits de Forta.

Le Zingaro a beaucoup travaillé dans les monastères. Il peignit dans la chapelle de l'ancien couvent de Monte-Oliveto où le Tasse se réfugia, *la vie de J.-C. et de la Vierge*. Aujourd'hui ce couvent est affecté à diverses administrations napolitaines, et le jardin est devenu halle.

Son plus important ouvrage est sans doute la grande fresque du cloître Saint-Séverin, encore vive et fraîche après quatre siècles, les paysages en sont charmants. Elle représente *la vie de saint Benoist*.

Le Zingaro peignait une foule de petits tableaux qu'on recherchait fort dans toute l'Italie. Il orna une foule de bibles et de précieux manuscrits. Celui des tragédies de Sénèque dont chaque miniature offre le sujet des pièces, œuvre curieuse qu'on voit chez les PP. de saint *Philippe-de-Neri*, à Naples, est du Zingaro, dont la main merveilleuse après avoir longtemps manié le lourd marteau, peignait tantôt d'immenses fresques, tantôt les plus délicates miniatures.

Cet habile artiste mourut à Venise, en 1476, âgé de soixante-treize ans. Il fit école. Ses peintures, d'un dessin très pur, où la perspective a déjà des effets qui annoncent le style prochain de Titien et de Raphaël (seconde manière) sont fort estimés des collecteurs. *

(m) Les tableaux les plus importants du Titien, répandus dans les musées, les églises, ou les collections d'Italie, sont :

A Milan, au musée de la *Bibliothèque Ambrosienne*. — Une *adoration des Mages*.

Au musée de *Bréra*. — Quelques petites toiles sans importance.

* Les Flamands ont un peintre du nom de *Quentin Metrys* qui, de même que le *Zingaro*, fut d'abord forgeron, et qui, mis au défi par le père de la femme qu'il aimait, laissa lime et marteau pour pinceau et palette. Il a excellé dans le métier comme dans l'art, ainsi que le prouvent le *puits de fer* d'Anvers, œuvre du marteau de Metrys, et le tableau de l'*Inhumation du Christ*, production de son pinceau.

A PARME.—*Le Christ traîné par le bourreau*, belle répétition avec quelques changements du même sujet qui se trouve dans l'église de *Saint-Roch* à Venise.

A FLORENCE, musée *Degl' Uffizi*.—Deux *Saintes familles*.—Une *Sainte Catherine martyre*. — Une femme demi nue appelée la *Flore*. — Deux *Portraits*, du duc et de la duchesse d'Urbin. — Le *Portrait* du sculpteur Sansovino. — Une esquisse de la *Bataille de Cadore*, d'autant plus précieuse que le tableau a péri dans un incendie.

A la Tribune.—Les deux célèbres *Vénus*.—Un *Portrait* du cardinal Beccadelli.

Au Palais Pitti. — Une *Madeleine*.—Un *Christ*.—Le *Mariage de sainte Catherine*.—Une *Bacchanale*. — Les *Portraits* de André Vésale. — De Philippe II d'Espagne. — De l'Arétin. — De Louis Cornaro. — Le cardinal Hippolyte de Médicis.

A GÊNES, au palais ducal. — *Junon et le Paon*.

Au palais Durazzo. — Une *Madeleine*.

A ROME, musée du *Vatican*. —Une *Vierge glorieuse*. — Le *Portrait* d'un doge de Venise.

Au palais *Borghèse*. — Une *Sainte Famille*. — Les *Trois Grâces*. L'*Amour sacré* et l'*Amour profane*. — Le *Retour de l'enfant prodigue*, (ce dernier tableau peut être de Bonifaccio.)

Au palais *Doria*. — Une *Madeleine*. — Une *Léda*. — Le *Sacrifice d'Abraham*.

Au *Capitole*. — Le *Baptême du Christ*. — La *Femme adultère*. — La *Vanité*.

A NAPLES, au musée des *Studi*. — *Paul III et Octave II*. — Portrait d'*Erasme*. — Celui de *Philippe II*. — Une *Madeleine*. — *Danaé*.

A VENISE, — Églises *Saints-Jean-et-Paul*. — *Meurtre de saint Pierre martyr*.

Église des *Jésuites*. — Le *Martyr saint Laurent*.

Église *Santa-Maria della salute*.—La *Descente du Saint-Esprit*. — La *Mort d'Abel*. —Le *Sacrifice d'Abraham*. —*David tuant Goliath*. — *Saint Marc entre quatres saints*.—Les *Quatre Évangélistes*. — Les *Quatre docteurs*.

Église *San-Rocco ou Saint-Roch*. — L'original du *Christ traîné par le bourreau*, dont la reproduction est à Parme.

A la confrérie de *San Rocco*. — Une *Annonciation*.

Église des *Frari* (où est enterré Titien.)—Une *Adoration de la Vierge*.

Église de *San-Sebastian*. — Un *saint Nicolas*.

Église *San-Marziale*. — *Tobie conduit par l'ange*.

Palais Ducal. — *Saint Christophe* (fresque). — La *Foi du doge Grimani*.

Palais *Royal*.— Le *passage de la mer Rouge*. — La *Sagesse couronnée*.

Au musée ou *Académie des Beaux-Arts*.—La *déposition de la croix* (son dernier ouvrage). — La *Présentation au temple*. — L'*Assomption de la Vierge*.—*Saint Jean dans le désert*.— Une *Vieille femme*, (réputée sa mère).

(c) Les toiles les plus remarquables que PAUL VÉRONÈSE ait laissées dans les collections particulières ou dans les édifices d'Italie, sont :

A Milan. — Musée de *Bréra*. — *Noces de Cana*, (tant de fois reproduites). — *Jésus entre Marthe et Marie* — Une *Adoration des Rois*.

A Florence. — Palais *Pitti*. — Les *Adieux de Jésus à la Vierge*. — Une *Presentation au temple*. — Un *Saint Benoist*. — Quelques portraits.

A Gènes. — *Palais Ducal*. — *Olinde et Sophronie*. — La *Madeleine aux pieds du Christ*.

Au palais *Durazzo*. — Le *mariage de sainte Catherine*.

A Rome, au *Vatican*. — Une *sainte Hélène*.

Palais *Borghèse*. — *Saint Jean dans le désert*. — *Saint Antoine*.

Palais *Doria*. — Une *Déposition de croix*. — Divers portraits.

A Naples. — Musée des *Studi*. — *Moïse sauvé des eaux*. — *Portrait* du cardinal Bempo.

A Venise. — Église *Sainte-Jean-et-Paul*. — La *Nativité*.

Église du *Rédempteur*. — Le *Baptême du Christ*.

Église *Saint-Pierre*. — *Saint Pierre et saint Paul*.

Église *Saint-François de la vigne*. — Une *Madone*.

Église *Saint-Sébastien*. — Un plafond. — *Histoire d'Esther*. — *Deux martyres de saint Sébastien*. — *Martyre de Marc et Marcelin*.

Église *Sainte-Catherine*. — *Mariage de sainte Catherine*.

Palais ducal. — *Apothéose de Venise*. — *Retour d'André Contarini*. — La *Prise de Smyrne*. — La *Défense de Scutari*. — L'*Enlèvement d'Europe*, (un de ses chefs-d'œuvre). — Diverses grisailles.

Palais-Royal. — *Venise allégorique*. — Le *Christ au jardin des Olives*. — *L'institution du rosaire*. — *Adam et Ève pénitents*.

Musée ou *Académie des Beaux-Arts*. — Le *Souper chez Lévi*. — L'*Annonciation*. — *Sainte Christine battue des verges*. — *Sainte Christine dans le lac*. — *Sainte Christine adorant les idoles*. — *Quatre évangélistes*. — *La Vierge entre deux saints*. — Diverses grisailles et autres toiles secondaires.

(d) Tintoret compte dans les grandes villes d'Italie les tableaux suivants, parmi les *plus importants* de son œuvre immense.

A Bologne, au musée ou *Pinacothèque*. — Un *saint Pierre*.

A Florence, au *Palais Pitti*. — Une *Descente de croix*. — Une *Résurrection*. — Une *Madone*. — L'*Amour né de Vénus et Vulcain*. — Quelques portraits.

Rome. — Palais *Doria*. — Le *Christ chez les Pharisiens*. — Quelques portraits.

Au *Capitole*. — Une *Madeleine*.

Naples. — Musée des *Studi*. — La *Vierge et l'enfant*. — Un portrait.

Venise. — Saints *Jean-et-Paul*. — Deux *Mises en croix*. — Deux *Vierges*.

Églises des *Jésuites*. — Une *Assomption*.

Église *Santa-Maria dell'Orto*. — *Sainte Agnès ressuscitant le fils de Sempronius*. — Saint *Pierre devant la croix*. — La *Présentation à la Vierge*. — L'*Adoration du veau d'or*. — Les *Prodiges précurseurs du Jugement dernier*.

Église *Santa-Maria della salute*. — *Noces de Cana*.

Église *San-Giorgio Magiore*. — La *Cène*. — La *Manne*. — La *Résurrec-*

tion.—Le *Martyre de Saint Étienne*.—Un autre *Martyr*.—*Le Couronnement de la Vierge*.

Église de L'*Ascension*. — La *Flagellation*.

Église *Santa-Maria del Carmine*. — La *Présentation de Jésus au Temple*.

Église Saint-Roch.— *Saint Roch dans le désert*.—*Saint Roch devant le pape*.— *L'Annonciation*.—La *Probatique*.

Salles de la confrérie de *Saint-Roch*. — La *Mise en croix*, toile immense. —Une *Visitation*. —Quelques plafonds.

Église *San-Zaccaria*. —*Naissance de saint Jean-Baptiste*.

Église *San-Sebastiano*. — Le *Châtiment des serpents*.

Église *San-Marziale*. — *Saint Marziale avec d'autres bienheureux*.

Palais Ducal. — Une vingtaine de tableaux, sans compter les portraits.—Le plus grand, un des plus grands tableaux qui soient, est sa *Gloire du Paradis*, dans la salle du grand conseil. Les principaux parmi les autres tableaux de Tintoret au palais des doges, sont: *Mars chassé par Pallas*.—*Ariane couronnée par Vénus*. —La *Forge de Vulcain*.—*Mercure et les Grâces*. — *Saint Louis et saint Grégoire*. — *Saint André*. — *Charles-Quint recevant les ambassadeurs à Pavie*.—La *Bataille de Zara*. — La *Victoire de Sorranzo*. — Celle de *Marcello sur les Aragonais*. — *Venise au milieu des divinités*, etc.

Au Palais-Royal.—L'*Adoration des Mages*. — *Saint Joachim chassé du Temple*.— *Saint Marc sauvant un Musulman du naufrage*. — L'*Enlèvement du corps de saint Marc*.

Musée ou *Académie des Beaux-Arts*. — *Miracle de saint Marc*. — *Vierge dans sa gloire*.— *Meurtre d'Abel*. — *Adam et Ève*. —Le *Christ sortant du tombeau*.—La *Vierge et l'Enfant*. —Une *Assomption*. — Un *Christ en croix*, et quelques autres toiles secondaires, plus quelques beaux portraits.

IX

L'ARSENAL.

SOMMAIRE.

Coup-d'œil général. — Porte sculptée. — Statues. — Les lions d'Athènes. — Entrée dans l'arsenal. — Salles d'artillerie. — Curiosités historiques. — Armes, instruments, machines de toute sorte. — Étendards. — Le premier obus. — La couleuvrine d'un dilettante. — Les clés qui n'ouvrent pas. — Casques de torture. — La clé empoisonnée. — L'*ostacolo* du tyran de Padoue. — Le casque d'Attila... — L'armure de Henri IV. — Absence de l'épée. — Profanation — Le tombeau de l'amiral Emo, par Canova. — La salle des modèles. — Le *Bucentaure*. — Description de la cérémonie à laquelle il servait. — L'anneau dogal et l'Adriatique. — Formule de la prise de possession, ou fiançailles symboliques. — Fête, enthousiasme populaire. — Les *Arsenalotti*. — L'hymne du Bucentaure. — Singulier privilége des rameurs du doge. — Les divers Bucentaures. — Colonnes rostrales. — Le tronçon de mât et le duc de Bordeaux. — Un musée de canons disparu... — La quinquerème brisée... — Danger des choses techniques. — Des dates importantes de l'histoire de l'arsenal. — Son action, son influence, ses destinées. — Les flottes qui en sont parties. — Ses agrandissements. — La *Tana*. — Le cadeau de galériens. — Apogée. — Personnel. — Etudes. — Physiologie des Arsenalotti. — Leurs priviléges. — Leur bizarre galanterie envers Henri III de France. — Les chefs de la flotte. — Des diverses constructions. — Les calles couvertes. — Le ministre Forfait. — Les fonderies. — Ressources fabuleuses de l'arsenal pour Lépante. — Phases de décadence. — Conclusion.

Nous allons parler du plus glorieux, du plus utile des monuments de Venise, de cette enceinte qu'on peut appeler *une ville dans une ville,* d'où s'élancèrent les flottes qui plus d'une fois, en repoussant l'invasion des Ottomans, sauvèrent la civilisation de l'Italie, et peut-être même de tout le midi de l'Europe!

Tel qu'on le voit encore aujourd'hui, l'arsenal de Venise peut répondre à la haute idée qu'on se fait de l'ancienne marine de sa République. S'il a perdu sa vie, son animation, c'est toujours

un cirque immense, renfermant les établissements les plus beaux; et il sera facile à l'imagination de celui qui connaît l'histoire de Venise, de repeupler tous ces ateliers de leurs ouvriers innombrables, d'entendre ces forges retentir sous les coups du marteau sonore, de voir bouillir le fer en fusion dans les fonderies de canons, et de bâtir sous les calles couvertes, les puissants squelettes de vaisseaux, de la mise à l'eau desquels s'informait avec anxiété le Turc!

Des murailles puissantes, des tourelles, des bastions défendent de tous côtés cette noble enceinte, qui n'a pas moins de deux milles de tour. Commencé en 1304, par André Pisano, l'arsenal de Venise fut continué par divers architectes, suivant les progrès que firent durant ces derniers siècles les constructions spéciales. Mais procédons par ordre, et, avant tout, arrêtons-nous devant la porte de terre, où l'art est représenté d'une façon intéressante, en même temps que l'antiquaire aurait, au besoin, à y éclaircir un point jusqu'à présent resté aussi obscur que l'est la véritable origine des quatre chevaux de bronze qui surmontent le portail de Saint-Marc.

Cette porte est élégante, sans être aussi imposante qu'on aurait pu l'attendre d'un établissement comme l'arsenal de Venise. Elle fut construite en 1460, et vers la fin du XVI[e] siècle, les élèves de Sansovino firent les sculptures qui en décorent l'arc supérieur. Au sommet on plaça une statue de *sainte Justine*, sculptée par Jérôme Campagna, en mémoire de la bataille navale de Lépante, que la flotte vénitienne remporta sur les Turcs, en 1571, le jour de la fête de cette sainte. Les diverses statues profanes qui surmontent la balustrade, et qui ne sont pas sans élégance et sans grâce dans leur manière, datent aussi du XVI[e] siècle. Voilà pour l'artiste; — vient maintenant la part de l'antiquaire.

Quatre lions de marbre, rangés par progression de taille, sont placés là comme les Cerbères de l'enceinte. François Morosini, le *Péloponèsiaque*, les transporta en 1687, du mont Hymète, près d'Athènes, dans sa patrie. Comme art, ils sont de toute médiocrité, pour ne pas dire plus; comme archéologie, ils sont d'une rare curiosité. Le plus grand vient du Pyrée, ou port d'Athènes: deux inscriptions entourent sa crinière usée par les siècles, dans lesquelles inscriptions on a trouvé ces mots: *Lion consacré à Athènes*, représentés par des caractères que des difficultés typographiques nous empêchent de reproduire ici. Enfin, qu'il soit

runique ou pélasgien, comme l'ont prétendu quelques savants; ou grec, comme le veut Canova, toujours est-il que c'est un monument de la plus haute antiquité. Il faut bien croire, dans tous les cas, s'il est véritablement grec, qu'il a précédé l'époque où cette nation eut un art si brillant, qu'il est enfin antérieur au siècle de Périclès. Alors rien n'empêcherait d'accepter la version qui en fait un monument de la bataille de Marathon, circonstance qui ferait remonter sa date à tout près de cinq cents ans avant l'ère chrétienne... total deux mille trois cent cinquante ans.... C'est un âge respectable! Les chevaux de bronze sont de beaucoup les cadets de ce lion vingt-trois fois séculaire!

Le second de ces lions, couché, mais qui veille toujours, regardait autrefois tout ce qui se passait sur la route de la ville d'Athènes au Pyrée. C'était une des sentinelles du chemin, comme les sphynx de granit du désert égyptien, contemporains des obélisques. Ce lion aussi est contemporain du premier cité, et de plus son compatriote, peut-être même son frère! Il a pu devoir le jour au même ciseau, car ils ont ensemble un air de famille: la beauté n'est pas leur type!

Les deux autres prétendus lions qui suivent sont d'une race apocryphe, dont le seul mérite est évidemment l'antiquité. Les diverses inscriptions que portent les bases de ces quatre animaux, ont été gravées à Venise (A).

Après avoir franchi la porte que garde un soldat de marine, curieux de voir la permission de l'autorité spéciale, ou le reçu du passeport délivré par la police, dont doit être armé tout étranger qui veut pénétrer dans l'enceinte, il donnera un premier coup-d'œil d'étonnement sur les vastes proportions de la partie de l'édifice qui s'offre à lui; puis il se fera sur-le-champ conduire aux salles d'armes destinées à la marine et à l'artillerie de terre. Là se trouve une sorte de musée d'un intérêt spécial et historique, qui balance en plus d'un point, par la richesse des souvenirs, notre célèbre musée d'artillerie de Paris, si vanté, et si digne de l'être. Nous ferons avec le lecteur le tour des deux salles de la marine, qui sont les plus curieuses.

Nous y trouvons: — les trois armures des commandants auxquels la République avait confié ses conquêtes de Chypre, de Candie et de Morée, qui étaient les généraux *Duodo*, pour la première; *Morosini*, pour la seconde; *Zeno*, pour la dernière.

— Les flèches de combat des anciens Vénitiens, dont ils se

servirent jusqu'au XVIe siècle, ainsi qu'on peut le voir dans plusieurs tableaux de batailles navales au palais ducal, et particulièrement à la salle du grand conseil, dans ceux qui représentent le combat où les Vénitiens firent prisonnier Otton, fils de l'empereur d'Orient, et les deux conquêtes de Constantinople (1203 et 1204); les carquois de peau rouge dans lesquels étaient placées ces flèches, bien autrement redoutables que celles que la mythologie prête à son Cupidon et à son Amour, portent doré le lion de saint Marc.

— Les arbalètes du XVIe siècle, qui servirent à la bataille de Lépante. Elles sont un progrès bien sensible déjà sur les arcs et les flèches des conquérants de Constantinople. C'est le milieu entre l'arme sauvage perfectionnée par les Romains, et le fusil actuel. Au reste, le bout de bois ferré que lançaient ces arbalètes, n'était pas beaucoup moins redoutable que les balles modernes, si l'on en juge par la façon dont est criblée une cuirasse placée là, et que le prince héréditaire Alexandre de Russie, dans une visite qu'il fit à l'arsenal en 1838, s'amusa à cribler de dards, d'un bout à l'autre de cette salle.

— Des hallebardes turques, prises à Lépante.

— Un grand fanal provenant de la galère du commandant des Turcs, à la même bataille. La poupe de sa galère en portait trois semblables. Ceux des officiers subalternes étaient plus petits, comme l'indiquent les échantillons que l'on verra plus tard.

— Les casques, morions, etc., qui servirent aux officiers de *Henri Dandolo*, à la première conquête de Constantinople (1203). Ces casques ont donc 650 ans.

— Une grande bannière de soie rouge, brodée et enluminée, prise sur les Turcs, à la bataille de Lépante, en 1571 (an 858 des Turcs.

— Des étendards, des oriflammes conquis par les Vénitiens, dans les guerres de la Morée, sur les mêmes adversaires.

— Boulet ou bombe de pierre avec son obus, tels qu'ils servaient dans les luttes contre les Génois commandés par Doria. Ces machines étaient de l'invention du général Victor Pisani, dont la statue est voisine (B).

— Les épées que les papes envoyaient à chaque nouveau doge élu. Elles sont couvertes d'inscriptions suivant les temps. C'est d'une de ces épées dont le pape fait la remise au doge, dans le ta-

bleau de Bassano qui se voit dans la salle du grand conseil, au palais ducal.

— Une magnifique couleuvrine, fabriquée par le fils du doge Pascal Cicogna (celui qui fit bâtir en marbre le pont de Rialto). Cette belle arme se divise en onze morceaux ou fractions du tube. Elle est de fer poli damasquiné, et orné de reliefs en cuivre, autrefois doré. Cette couleuvrine est d'une extrême élégance de forme et d'ornements. Le couvre-lumière offre un groupe charmant. Le jeune patricien Cicogna, qui était *dilettante* de ce genre de travail, fit celle-ci pour l'offrir à un ambassadeur turc, à Venise; mais son père s'opposa à ce don. Napoléon fit essayer cette pièce au Lido; on trouva que sa portée était d'un mille et demi. Elle fut longtemps dans une des salles du palais ducal, parmi d'autres objets curieux. Sa translation à l'arsenal est assez récente.

— Divers modèles des premiers canons, offrant les initiations curieuses de cette arme, alors à sa naissance (c).

— Un porte-mèche de galère, extrêmement compliqué et fort intéressant à se faire expliquer.

— Un fusil ou machine à vingt coups, qui se plaçait sur la poupe des galères, tout chargé, prêt à faire feu, et braqué sur les forçats *pour les maintenir en respect.*

— La cuirasse, le casque, le bouclier, la cotte de mailles qui servirent au doge Sébastien Ziani, en 1177, lorsqu'il combattit l'empereur Barberousse. Cet équipement est d'un superbe travail.

— Le bassin et les clés d'argent doré qui furent présentés à Napoléon, en 1807, lorsqu'il fit sa première visite à l'arsenal. Ce sont, comme toujours en pareilles circonstances, des clés de parade; leur office est tout moral au figuré.

— Deux casques de torture du *Conseil des Dix*. Des pointes de fer étaient piquées dans la tête du patient, tandis que le juge, assis à côté, prêtait l'oreille à une petite ouverture, pour entendre les aveux arrachés par la souffrance.

Collection fort curieuse d'armes et d'instruments de torture ayant appartenu au fameux tyran de Padoue, Francesco Carrara, avant l'adjonction de cette ville aux états de la République.

Une des curiosités de cette collection est une clé qu'il portait souvent à la main, et qui contenait un mécanisme étrange, qu'un ressort mettait en mouvement, et qui faisait sortir de l'extrémité des petites pointes causant une blessure insensible, mais... em-

poisonnée. Lorsque Carrara avait résolu de se débarrasser de quelqu'un, il le touchait légèrement du bout de sa clé, et l'homme mourait quelques heures après, sans qu'on devinât pourquoi ni comment. C'est ainsi qu'il fit mourir le général lombard Rusconi, qui, dans une fête publique, rôdait trop près d'une femme sur laquelle le tyran avait des vues. Un officier civil qui le contrariait un jour dans une assemblée, eut le même sort. On ne saurait dire à quel nombre de victimes cette clé *a ouvert les portes de la mort*.....

— Un instrument plus bizarre peut-être, est celui qu'on a désigné sous le nom naïf d'obstacle (ostacolo), et dont le même Francesco Carrara rassurait sa jalousie, lorsqu'il s'éloignait du logis. L'armoire contient en outre une foule d'autres objets et instruments à l'usage de ce tyran (D).

— Un casque de fer, qu'on prétend avoir appartenu à Attila, et qui a été trouvé dans les fouilles d'Aquilée, île située à environ cinquante milles de Venise, vers la terre ferme, et où l'on sait que ce chef de barbares descendit lorsqu'il poursuivit les Italiens dans les lagunes, au Ve siècle, avant la fondation de Venise. Outre qu'il est bien difficile de savoir si ce casque a véritablement appartenu à Attila, il semble aussi qu'il soit d'une bien parfaite conservation, pour être âgé de plus de treize siècles !

— Le chanfrein du cheval aura sa part dans notre incrédulité.

— Une des choses les plus supérieurement intéressantes dans cette collection curieuse, c'est l'armure de notre roi Henri IV, donnée par lui à la République, à l'époque où il demanda d'être compris parmi les patriciens de la grande cité. Dans sa lettre d'envoi, Henri déclara que l'épée qui accompagnait l'armure, était celle qu'il portait à la bataille d'Ivry. Cette noble épée a disparu... On l'a remplacée par une autre, ayant appartenu on ne sait à qui, et qui n'a pas même le mince mérite d'être du même temps que l'armure. Cette épée obscure devrait être retirée de ce trophée, où sa présence est un anachronisme et une profanation. La véritable épée d'Henri IV a été perdue en 1797, à l'époque de la chute de la République, et lorsque cette armure passa du palais ducal à l'arsenal. L'armure est simple, solide, faite pour un homme qui se battait, et qui ne se bornait pas à parader sur un cheval de luxe. Elle porte, damasquinée sur la poitrine, l'ordre du Saint-Esprit. Sa vue rappelle ce vers de *la Henriade* :

« Leur fer et leurs mousquets composaient leur parure. »

— En face de l'armure du roi-chevalier, on trouve le monument de marbre du grand amiral de la République, Angelo Emo, mort en 1792, celui qui fut ce que l'on peut appeler un des derniers Vénitiens. Ce monument est un des premiers ouvrages de Canova, auquel il fut commandé par le sénat. C'est une œuvre d'une construction extrêmement élégante et poétique. Le radeau qu'on voit au pied de la colonne rostrale qui porte le buste de l'amiral, était une invention de ce célèbre Vénitien, dont il fit un usage heureux dans une crise où il sauva la vie d'un grand nombre de ses gens en péril (F).

En quittant les salles d'armes, et après avoir traversé une partie de l'enceinte de l'arsenal, c'est-à-dire les quais, les ponts, les chantiers et les calles couvertes, nous montons à la salle des modèles, dont les proportions sont assez vastes pour qu'on puisse tracer sur son pavé le gabarit, le plan d'un grand vaisseau. Sa longueur est de cent quatre-vingts pieds, sa largeur de soixante. Cette salle renferme une quantité considérable de modèles de toutes sortes, représentant : vaisseaux, frégates, avisos, galères, brigantins, etc. Mais l'objet le plus intéressant de cette collection, c'est le modèle parfaitement exact du *Bucentaure*, vaisseau particulier des doges de la République, splendide navire de parade, sur lequel ils montaient dans les circonstances solennelles. Nous nous arrêterons un moment sur ce sujet, l'un des plus intéressants qui soient parmi les traditions perdues et les usages brisés de la République vénitienne (G).

Lorsque Venise, puissante par sa flotte autant que par sa diplomatie, eut réussi à se placer à la tête des puissances maritimes, elle voulut, reine de l'Adriatique, sacrer annuellement sa royauté maritime. Ce fut alors que fut construit le *Bucentaure*, splendide vaisseau d'apparat, impropre à la navigation, mais destiné seulement à être mu par les rames au sein des lagunes, aux jours des solennités les plus grandes.

Or, parmi ces solennités dont Venise était si amoureuse, ses fiançailles annuelles avec la mer étaient la plus imposante et la plus bizarre à la fois. Tous les dignitaires de l'État en grand costume, tous les ambassadeurs des puissances étrangères accompagnaient le doge sur le *Bucentaure*, amené devant la Piazzetta à grands branles de cloches, à grands sons de trompes, et aux cris d'enthousiasme de la multitude. L'embarquement avait lieu en face des deux colonnes de granit, et tous les personnages in-

vités à la cérémonie prenaient place dans l'étage supérieur de ce palais flottant, qui avait cent pieds de long, et qui était complètement doré depuis le sommet jusqu'à la ligne d'eau, depuis la poupe jusqu'à la proue. Ses mâts ne servaient qu'à déployer par les airs des étendards de pourpre, offrant le lion de saint Marc brodé en or. Le doge se tenait dans un petit salon, à l'arrière, assis auprès d'une fenêtre qui plongeait sur la mer. Le patriarche de Venise était à ses côtés.

Remorqué par vingt barques, et monté en outre par des rameurs choisis parmi les ouvriers de l'arsenal, qui, seuls, avaient le privilége de former son équipage, le *Bucentaure* s'avançait majestueusement vers le Lido, aux acclamations d'une foule enthousiaste, aux accords d'une musique guerrière, au bruit du canon et des cloches, et suivi, précédé, entouré de mille barques, pirogues, péotes, gondoles ou bissones remplies de monde : patriciens, bourgeois, seigneurs, étrangers, gens du peuple, toutes les classes enfin ! Quelques galères, montées par des grands, se tenaient plus voisines du vaisseau ducal. Le *Gastaldo* ou doge des Nicolotti * montait aussi sa barque, en tête de la petite flottille des pêcheurs et des gondoliers. Toutes ces embarcations étaient ornées, enjolivées par des draperies, des pavillons, des guirlandes de fleurs, des tentes de toutes couleurs et de toutes formes. Les gondoles qui portaient les courtisanes se faisaient surtout remarquer par la singularité de leur décoration, puisqu'elles étaient obligées de porter à la poupe et à la proue des lanternes allumées dans des globes rouges qui aidaient à les faire luire, sans être éclipsées par l'éclat du soleil. La quantité d'étoffes précieuses qui traînaient dans l'eau ce jour-là, derrière les barques de toute sorte, était incroyable (H). Qu'on s'imagine sur toute cette flotte multiforme et multicolore, glissant sur l'eau bleue des lagunes, couverte d'un resplendissant soleil, mille cris d'enthousiasme, les musiques mêlant leurs accords, tous ces bruits de délire qui s'élèvent d'une multitude heureuse, fière de la cérémonie qui va s'accomplir, et laissant éclater ses transports par tous les moyens que procurent l'exaltation et l'enivrement... Quel orgueil d'être Vénitien ce jour-là !

Enfin, la splendide flottille et le vaisseau dogal qu'elle accompagnait arrivaient à la pointe du Lido, vers la passe qui donne sortie sur la pleine-mer. Le *Bucentaure* s'y avançait majestueu-

* Voir la fin du chapitre *Gondoles et Gondoliers*.

sement, les forts des îles tiraient à toutes volées, les musiques retentissaient plus vives, chaque campanille de Venise battait toujours ses cloches infatigables, dont les sons affaiblis par la distance, ne ressemblaient plus qu'à une vague harmonie de bronze... et le vaisseau touchait la limite tracée pour son glorieux pèlerinage; il tournait la poupe vers la mer. Alors tout le monde, grands et peuple, patriciens et pêcheurs se découvrait... c'était l'instant suprême. L'évêque se levait de son siége d'or et de pourpre; il bénissait un gros anneau dont l'énorme chaton d'onix, de lapis et de malachite offrait gravé le livre de saint Marc, puis il le donnait au doge. Alors un grand vase plein d'eau lustrale était épanché dans la mer au lieu où devait tomber l'anneau, et le doge, en le jetant dans l'Adriatique prononçait en latin ces paroles en présence des ambassadeurs de toutes les puissances européennes réunies.

« *Mer ! nous t'épousons en signe de notre véritable et perpétuelle domination* *. »

Et cette union allégorique sanctionnait les liens qui unissaient cette mer et cette ville, de même que l'eau bénite était comme une sorte d'invocation pour qu'elle préservât les fils de la cité qui s'exposaient sur elle (1).

Cet acte accompli, le *Bucentaure*, toujours accompagné de son innombrable flottille de galères et de barques de toute sorte, revenait vers la ville, cotoyant la rive. Alors tout le monde entonnait l'hymne de l'hymen de l'Adriatique, vieille chanson vénitienne qui datait des premiers temps de cette cérémonie, et qui, il faut le dire, ne tarda pas à n'être plus comprise, bien que l'on s'attachât toujours à en conserver religieusement les sons. C'est ainsi qu'à Rome le patriotisme superstitieux avait respecté les vers de Saliens, bien qu'Horace lui-même ne pût les comprendre.

Enfin on arrivait à la Piazzetta, mais on abordait cette fois en face de la porte du palais ducal, où descendaient tous ceux qui devaient monter le *Bucentaure*, y compris les rameurs ou *Arsenalotti*.

Tous les dignitaires de l'État, les ambassadeurs étrangers qui avaient reconnu la puissance de Venise sur l'Adriatique, en assistant à ces fiançailles mystérieuses et symboliques prenaient

* *Desponsamus te, mare, in signum veri perpetuique dominii.*

place à un immense banquet servi dans la salle du grand Conseil. Quant aux Arsenalotti, ouvriers patriotes et estimables, qui jouissaient seuls du privilége de ramer sur le vaisseau ducal, ils dînaient aussi au palais, présidés par le Gastaldo des Nicolotti, et le doge, celui qu'on nommait aussi le duc de Venise, envoyait un présent à chacun d'eux, quatre flacons de vin muscat grec, une boîte de *confetti*, ornée de ses armes, une outre (singulier présent), remplie de drogues propres à les guérir dans les accidents de leur métier, et enfin des monnaies d'argent. Les Arsenalotti avaient en outre le singulier privilége de pouvoir emporter tout ce qui avait servi à leur repas, c'est-à-dire les gobelets, les assiettes, les couverts, le linge, enfin tout ce qui couvrait la table (J).

Le modèle que conserve l'arsenal peut donner une idée assez exacte de ce qu'était cet étrange et splendide navire qu'on pouvait appeler un palais flottant, attendu qu'il ne fait guère naître l'idée d'une navigation sérieuse. On y voit la fenêtre par laquelle le doge jetait dans la mer l'anneau béni par le patriarche. C'est un curieux et poétique souvenir, dont il faut savoir gré à celui qui a eu l'idée de conserver ainsi la figure du vaisseau détruit. Il paraît qu'il n'y a jamais eu en tout, dans la longue série de siècles pendant lesquels s'est maintenue cette cérémonie dont nous avons parlé, que trois Bucentaures se succédant les uns aux autres. Le premier, construit en 1520, servit jusqu'en 1600. Alors fut construit le second, plus grand, plus riche, et enfin l'année 1725 vit inaugurer le troisième, qui fut détruit en 1797. Par qui?... Nous n'osons le dire!

Deux colonnes rostrales élevées, l'une en honneur de *Morosini*, l'autre au nom d'*Emo*, dernier amiral de la République, dont on a vu le tombeau de marbre dans des salles d'armes, contribuent à la décoration de cette salle, dans laquelle on voit aussi la chaise dorée qui servait au doge dans le second Bucentaure, celui du dix-septième siècle. Il ne reste du dernier qu'un tronçon de mât qui a été planté dans la salle qui servait autrefois à le contenir. Ce tronçon de mât a été souvent tailladé par les voyageurs enthousiastes, comme les pierres de la mosaïque manquent à saint Marc partout où a pu atteindre l'outil porté par une main presque sacrilége. On montre la place où manque une coquille enlevée par un des amiraux actuels pour l'offrir au duc de Bordeaux lors de sa visite à l'arsenal de Venise, en 1841.

La dorure du dernier Bucentaure coûtait dix-huit mille sequins, c'est-à-dire environ deux cent vingt mille francs.

La salle où l'on conserve ce dernier débris du vaisseau ducal ou dogal, contient aujourd'hui toutes les barques d'apparat des autorités et des princes de la domination actuelle. On en verra une qui date de l'empire français, et sur l'avant de laquelle perche un aigle, auquel il a pu suffire de rajouter une tête pour faire de l'oiseau de Napoléon l'aigle autrichienne. Les murs sont garnis de pavois d'anciennes galères qui démontrent toute la somptuosité de ces embarcations perdues.

Une curiosité malheureusement disparue de l'arsenal, c'est une collection de canons de toute espèce, depuis l'origine de cette arme, lorsqu'elle était encore en cuivre jusqu'au bronze sonore, puis en fer, adopté de nos jours. On y voit toutes les diversités des fusions des matières mélangées, la multiplication des formes et des calibres. Une époque surtout avait laissé dans cette curieuse collection des armes fort remarquables par l'auxiliaire de l'art venu en aide au génie guerrier. Les unes représentaient des colonnes simples ou cannelées, armées de leurs chapiteaux à la culasse; d'autres des serpents, des basiliques, des animaux fantastiques à corps longs, dont la tête vomissait la décharge, toutes œuvres d'un excellent dessin. Les Vénitiens les avaient recueillies comme trophées de leurs victoires, et témoignages curieux des initiations progressives de l'art. L'avidité a dispersé, fondu ce précieux musée.

On a aussi détruit le modèle de la curieuse *quinquerême* par laquelle *Victor Fausto* avait réussi, en 1529, à reproduire les fameuses quinquerêmes romaines. Ce travail était si beau, si parfait, qu'on en parla dans le monde savant de toutes les nations d'Europe. Ce chef-d'œuvre a été brisé, anéanti... Non, les Goths, Wisigoths, Ostrogoths et tout ce qui y rime, ne furent pas les seuls Vandales dont l'art ait eu à déplorer le passage dans ces villes privilégiées de la noble et poétique Italie.

Le reste de l'arsenal mérite un examen d'ensemble plutôt qu'une analyse de détails. Pour en expliquer chaque construction, il faudrait entrer dans des narrations d'une théoricité devant laquelle, pour notre part, nous ne reculerions certainement pas, puisque la main qui tient cette plume a aussi tenu un *sextant* et une épée d'officier de marine... mais ce serait probablement le lecteur qui s'effaroucherait des gabarits, des maîtres-

baux, des cayornes, des civadières, du goudron, des mâts de beaupré, de mizaine et d'artimon, des drisses, des hûnes, des anspects, des carlingues et mille autres choses d'un maritime parfait, qu'il nous faudrait faire entrer dans nos lignes. Il n'y a qu'un grand génie comme Dante qui ait su rendre intéressantes et belles des strophes toutes criblées de ces mots (K).

Nous donnerons donc à tous ces édifices majestueux le genre d'attention qui nous semble le mieux leur convenir, c'est-à-dire qu'au lieu de les décrire poutre à poutre, pierre à pierre, nous essaierons d'aider à l'impresson générale que celui qui les voit et qui nous lit doit emporter de ce majestueux ensemble.

Ce fut vers le commencement du douzième siècle que les Vénitiens ayant à armer un certain nombre de voiles pour expédier en Terre Sainte, aux sièges de Ptolémaïs ou Saint-Jean-d'Acre, de Sidon et de Bérythe, le doge Ordelâfe Falier jeta les premiers fondements d'un établissement pour la marine de guerre. Ce n'est pas que de cette époque seulement date la marine de long cours des Vénitiens, car dès l'année 558, ils avaient en mer de nombreux navires, et la partie orientale de la ville possédait plusieurs chantiers de construction, dirigés par d'habiles ingénieurs. Ravenne avait été enlevée à l'assaut par leur flotte longtemps avant que Charlemagne ne montât sur le trône, et au commencement du neuvième siècle, leur marine allait réduire les Sarrasins, les Hongrois et les Esclavons, après avoir jeté l'épouvante sur toutes les côtes de la Dalmatie. Enfin, on trouve dans les feuilles de l'histoire que les bâtiments dont les Vénitiens se servaient étaient déjà supérieurs en tonnage et en mâture aux vaisseaux si vantés des Grecs, ces navigateurs par excellence.

L'arsenal de Venise s'agrandit donc de siècle en siècle, suivant les besoins de la force conquérante qu'il représentait. En 1569, on l'entoura des hautes murailles qu'on voit et on le fortifia. Alors il passa avec raison pour le plus beau, le plus vaste du monde. De nos jours encore, sa célèbre corderie n'est dépassée en proportions, parmi toutes les nations maritimes, que par celle du port de Toulon, qui, de compte fait, a quarante pieds de plus en longueur. Cette corderie, qui fut longtemps un des bâtiments les plus vantés et les plus curieux de l'arsenal de Venise a encore conservé de nos jours le nom de *Tana* qui, suivant les étymologistes, lui vient du port ainsi nommé dans l'Arménie, d'une ville appelée Tanay par Ptolémée, parce qu'elle est située sur

les bords du fleuve Tanaïs (aujourd'hui le *Don*, les fleuves ne disparaissent pas!) Or, comme c'est là que dans les premiers siècles de la marine, les Vénitiens allaient s'approvisionner de chanvre, on donna le nom à l'édifice où ce chanvre se convertissait en câbles et en cordages.

Pendant longtemps, aux époques où la marine vénitienne se créait, les hommes manquaient pour les chantiers et pour les ateliers; les voiles furent cousues par des femmes. Plus tard, lorsque le territoire de la République s'étendit sur la terre ferme et par les conquêtes transmarines, cette enceinte eut jusqu'à seize mille ouvriers. L'histoire rapporte que dans maintes circonstances, l'arsenal de Venise, à court de bras, recevait avec gratitude le singulier présent de quelques centaines de galériens, présent que lui faisaient les puissances alliées de la République. Au reste, cette immense population de l'arsenal, était au besoin aussi militaire qu'ouvrière, et nous la voyons dans une foule de circonstances s'armer et marcher sur le continent, comme par exemple en 1514 pour la défense de Padoue contre l'Autriche. Mais il est vrai que cette époque fut celle où les forces de Venise reçurent leur apogée. Au dix-huitième siècle, l'arsenal ne comptait plus qu'environ trois mille ouvriers, et, sur les derniers temps de la République, on n'y voyait guère que deux mille cinq cents hommes auxquels, dans les circonstances extraordinaires, on adjoignait les diverses spécialités d'ouvriers qu'on rencontrait dans la ville et les *facchini*. Pendant la domination française ce nombre a pu se relever parfois jusqu'à quatre mille. Aujourd'hui il n'est guère que de douze cents, y compris deux cent quatre-vingts galériens civils et militaires qui suffisent pour l'entretien de la flottille autrichienne, qui ne s'élève guère à plus de vingt-cinq ou trente voiles armées, dont quatre frégates, huit corvettes, autant de brigs et divers minces bâtiments légers (L).

Dans les beaux temps de la République, les ouvriers de l'arsenal, les Arsenalotti, comme on les appelait; formaient une classe d'artisans d'élite. Ils n'étaient guère que trois mille, inscrits comme titulaires, auxquels s'adjoignaient, suivant le besoin des travaux, d'autres ouvriers, non titulaires, qui firent, parfois, monter le personnel, occupé dans l'arsenal, à des chiffres très élevés; mais, le noyau de cette armée de travailleurs, c'était toujours les Arsenalotti. Ils s'instruisaient dans les diverses spécialités de leurs travaux, par les cours et les écoles que la Républi-

que établissait au milieu d'eux. On y professait les mathématiques, l'architecture navale et civile, le pilotage, les langues étrangères, l'économie et l'histoire naturelle, en ce qui touchait la science des bois, et, enfin, l'hydrodinamie, si nécessaire pour le bon gisement des lagunes et des rivages.

Les Arsenalotti étaient les meilleurs patriotes qui fussent. Le gouvernement les aimait et les protégeait. Ils portaient à la République une affection d'enthousiasme, et ne l'appelaient que : « *Notre bonne mère.* » Les ateliers ne s'ouvraient et ne se fermaient qu'aux cris de : « *Vive saint Marc!* » Dans toutes les circonstances un peu épineuses, c'étaient les Arsenalotti qu'on faisait agir. Les doges aimaient à s'en entourer. Chaque fois qu'il y avait réunion du grand conseil, un détachement de ces hommes d'élite stationnait aux portes du palais ducal, ou dans le petit édifice appelé *Loggietta.* C'étaient les leurs qui gardaient le trésor de Saint-Marc, ainsi que la Banque et le palais de la Monnaie (*Zecca*). Dans les incendies, les premiers secours venaient d'eux; ils avaient le dépôt et le maniement des pompes, et c'étaient eux qui, habiles dans les exercices du corps, abattaient, au besoin, les édifices sacrifiés pour empêcher les progrès du désastre. Ils jouissaient de plusieurs priviléges. On a vu qu'ils portaient le nouveau doge à sa nomination, en lui faisant faire ce fameux tour de la place dont il a été parlé. Eux seuls, aussi, ramaient sur le Bucentaure, à ses noces symboliques avec la mer, et l'on a vu comment le doge les traitait, au palais ducal, après la cérémonie. Leurs fils pouvaient être admis, dans la corporation de l'arsenal, à 18 ans, et ils étaient appliqués à la spécialité pour laquelle ils montraient le plus de disposition. Enfin, l'État les considérait comme des sujets fidèles, dévoués, sur lesquels on pouvait toujours compter dans les crises, dans les circonstances importantes. Un Arsenalotto devint *procurateur de Saint-Marc,* comme il a été dit dans une anecdote citée au sujet de la place.

A l'époque du voyage que le roi Henri III, de France, fit à Venise, en 1574, lorsque, abandonnant le trône de Pologne, il allait ceindre la couronne que lui avait laissée Charles IX, il lui fut donné un grand repas dans une des salles de l'arsenal, qu'il avait désiré visiter. Pendant que le roi était à table, et sous ses yeux, les Arsenalotti commencèrent, construisirent et armèrent une petite galère, sur laquelle l'auguste visiteur fit le tour du bassin de l'arsenal. L'histoire, qui a enregistré ce fait, a omis de dire

que, sans doute, cette galère était un édifice tout construit à l'avance, démonté, et rebâti sous les yeux du prince. Ce n'en est pas moins une galanterie maritime fort originale.

Un mot sur les chefs de la flotte, pour finir cet aperçu rapide, à propos du personnel de l'arsenal.

Les trois principaux officiers de la marine étaient : le *généralissime de mer*, qui avait une autorité supérieure sur toutes les colonies de la République. Son pouvoir était immense, il pouvait condamner souverainement aux galères tous ses subordonnés qui n'étaient pas nobles, et, au besoin, faire mettre à la chaîne un patricien, en attendant jugement...

Après lui, venait le *provéditeur de la flotte*, élu de deux ans en deux ans, et dont les fonctions étaient toutes administratives et civiles ; enfin :

Le *capitaine du golfe*, c'est-à-dire, le chef de l'escadre, qui avait la garde et la police de cette Adriatique, de la domination de laquelle les Vénitiens étaient si jaloux, domination que consacrait, d'année en année, la cérémonie du doge au Lido.

Les commandements des vaisseaux étaient toujours donnés à des patriciens. Jamais un étranger au sol de Venise ne pouvait commander sur la flotte, tandis que l'on voyait la généralité des hauts emplois des troupes de terre confiée à des officiers de Terre-Ferme. Les jeunes nobles servaient plus particulièrement dans la marine.

Si, du personnel nous passons au matériel, nous dirons que, longtemps, la marine vénitienne ne fût formée que de galères, de galéasses et autres vastes bâtiments, dont la rame, autant que la voile, était l'auxiliaire locomotif. Mais, vers le milieu du quatorzième siècle, les Vénitiens, ayant vu des navires d'un autre genre de construction, sortis du port de Bayonne, ils reconnurent les qualités supérieures de leur coupe, de leur voilure, et ils s'empressèrent de construire des bâtiments sur les modèles bayonnais (M). Alors, l'arsenal vit s'élever une autre forme de chantiers et de calles couvertes, imitées depuis dans tous les ports guerriers des grandes nations maritimes, et en France particulièrement. Pendant l'occupation française, le ministre de la marine, Forfait, ayant examiné le plan de ces calles, les condamna, comme offrant plus d'inconvénients que d'avantages. Mais l'ingénieur vénitien, Solvini, ayant victorieusement réfuté le ministre dépréciateur, Napoléon ordonna que des calles cou-

vertes, comme celles de Venise, fussent élevées dans les ports de Cherbourg, de Toulon et de Brest. Plus tard, Forfait se rendit à l'évidence des avantages qu'offraient ces abris pour la bonne construction des vaisseaux.

Au reste, les vaisseaux des Vénitiens passaient pour faire un bien plus long service que ceux de toutes les autres nations, et il est évident que la manière dont ils étaient construits entrait pour beaucoup dans cet avantageux résultat. L'arsenal, outre huit calles d'eau, contenait cent autres calles ou hangards, sous lesquels les navires, en construction ou en réparation, se trouvaient à l'abri de la pluie et du soleil, tandis que leurs bois nus étaient soumis aux travaux nécessaires. Lorsqu'ils prenaient l'eau, ce n'était qu'après avoir reçu les couches d'apprêts indispensables pour leur conservation dans l'humidité.

Cependant, bien qu'ils connussent un autre genre de construction, il faut dire que les Vénitiens n'abandonnèrent que fort tard l'usage d'un certain nombre de galères, ou de bâtiments à rames, dont les avantages ressortaient pour eux de la difficulté de naviguer, par toutes sortes de vents variables, dans le golfe étroit de l'Adriatique.

Les fonderies de canons et d'obus, aujourd'hui inoccupées, virent, autrefois, les premiers essais de ces machines qui suivirent la découverte ou l'adoption de la poudre. Une machine à forer, fort ingénieuse, y fut introduite par les Alberghetti, qui se succédèrent par génération dans la direction de ces fonderies. Chaque spécialité avait ainsi à sa tête des hommes spéciaux, si habiles et si actifs, que les travaux, souvent gigantesques, qui sortirent de cette enceinte, pourraient sembler fabuleux. C'est ainsi, par exemple, que, bien qu'en partie dévoré, en 1569, par un incendie, l'année suivante, l'arsenal fournit cette puissante flotte qui détruisit la marine des Turcs, dans le golfe de Lépante!

Enfin, vers les dernières années du quinzième siècle, lorsque la découverte du cap de Bonne-Espérance vint compromettre la prospérité des marines italiennes, Venise comptait un effectif de près de *quarante mille marins*, montant *trois cents trente* gros navires de guerre, sans compter les vaisseaux marchands et les galères de même tonnage qui étaient en quantité proportionnée à l'immense commerce de la République.

Mais la découverte du Cap de Bonne-Espérance fit une blessure terrible à la vitalité de l'arsenal et du commerce de Venise.

Cette république florissante atteinte au cœur de ses relations et de ses ressources les plus précieuses, vit sa marine, dès-lors, ne faire que languir jusqu'à son dernier moment. Alors, furent, peu à peu, dépeuplés ces chantiers où résonnaient si confusément les coups de la hache, le grincement des scies, le choc des marteaux contre les clous des carènes! Les immenses ateliers de toutes sortes, menuiserie, clouterie, sculpture, armureries, peinture, voileries, furent peu à peu délaissés, à mesure que diminuaient les besoins de cette marine condamnée à l'inactivité commerciale, comme déjà elle semblait avoir d'elle-même renoncé à l'activité guerrière. La France, l'Angleterre, la Hollande, le Portugal et l'Espagne, s'étaient emparés du commerce des mers nouvelles, où le génie des découvertes avait planté les tentes de la civilisation européenne. Venise, longtemps supérieure aux autres nations maritimes, était enfin égalée par toutes!

Comme tout ce qui est du monde matériel, aussi bien que du monde moral, a son point culminant de floraison et d'épanouissement, pour se replier et se flétrir ensuite... Comme le soleil, qui s'élève radieux jusqu'à son zénith, puis baisse peu à peu, pour disparaître dans les ondes... Comme tout ce qui naît, enfin, et doit mourir, la République de Venise avait, aux XVe et XVIe siècles, fait comme l'astre : elle avait touché à son zénith. La découverte des terres transocéaniques, en portant les préoccupations spéculatives de l'Europe vers les latitudes tropicales, ruina donc Venise. Cette cité cessa d'être le centre entrepositaire entre l'Occident et l'Orient, et elle perdit le monopole des denrées que le Nord alla lui-même chercher dans l'Inde; tandis que, longtemps, Venise les avait fournies à tous, par ses ramifications du Levant. Le développement des autres marines retira bientôt à celle de Venise l'avantage des comparaisons. Enfin, la paix de Passarowitch, signée pour mettre fin aux longs débats de l'Orient, en restituant aux Turcs ce que la République avait conquis sur eux, fut le dernier coup porté à la marine de cette cité, à laquelle la concurrence enlevait tous ses priviléges maritimes, et l'avantageux monopole de fournir à l'Europe entière tous les produits asiatiques et africains.

Comme tout ce qui tombe, la décroissance de la marine vénitienne fut dès-lors rapide. Pourtant, à l'époque où le sort de la guerre la livra à la France, on trouva encore, sur les chantiers de l'arsenal, treize vaisseaux et sept frégates, mais dont la cons-

traction était presque abandonnée depuis longues années. De ces treize vaisseaux, deux étaient commencés depuis l'année 1752, deux autres depuis 1743, les autres, enfin, durant les trente premières années du siècle. La plupart avaient donc déjà acquis, sur chantier, plus que l'âge qu'un vaisseau peut atteindre dans la mer!

Au point de vue commercial, la marine vénitienne était encore forte de près de trois cents bâtiments et de huit mille matelots. Puis, ce commerce tomba à rien..... Aujourd'hui, il semble renaître.

Mais, devant le magnifique passé qu'offre l'histoire de cet arsenal célèbre, qui oserait dire que l'avenir ne lui réserve pas encore de brillantes destinées! Qui sait quels événements couve cet Orient, vers lequel se portent, de plus en plus, les regards de l'Europe entière, et qui pourrait dire si les rares avantages de sa position géographique ne réserve pas à cette enceinte illustre, un rôle efficace dans ces conflits dont peut-être est gros le siècle qui portera, jusque sur les rives du Talaïpare, la civilisation du Nord, passant par l'isthme de Suez enfin tranché! (N).

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR L'ARSENAL.

(A) Les divers lions de Venise, au point de vue de l'art. — (B) Invention des mortiers et des bombes. — (C) Description du premier canon. — (D) Carrara l'empoisonneur. — (E) L'armure de Henri IV et son histoire. — Bons rapports de ce roi avec la République. — Réclamation de Louis XVIII à Vérone. — Sur l'épée disparue. — (F) Sur l'amiral Emo. — Désintéressement de Canova. — Mad. Albrizzi. — (G) Etymologie du mot Bucentaure. — (H) Parallèle du luxe républicain avec celui de nos jours. — (I) Sur la prise de possession de la mer. — (J) Sur les droits des Vénitiens à propos de l'Adriatique. — L'audace de ses prétentions. — (K) Le Dante expliquant l'arsenal. — (L) Ce qu'était la marine de Venise à diverses époques. — Destination de ses escadres. — Sur la proportion des navires. — (M) Sur les galères — Leur armement. — Premier emploi de la poudre à canon. — (N) Apogée du commerce de Venise. — Énumération des objets de son commerce et de ses relations. — Citations singulières. — Apogée des conquêtes de Venise. — Énumération. — Sa force à l'époque du traité de Passarowitch. — Conclusion.

(A) Il faut convenir que si le Vénitien qui n'a jamais quitté ses lagunes en était réduit à se représenter le roi des animaux par les simulacres de pierre, de bronze ou de marbre, qu'il en trouve dans la cité de saint Marc, il serait exposé à se former une étrange idée de ce noble et puissant quadrupède, qui est aussi le plus beau de tous les animaux. Le lion de la colonne à la Piazzetta n'est qu'un emblème; comme reproduction de la nature, il est au-dessous de la critique. Les divers lions de la Basilique, de la Tour de l'Horloge et autres monuments, sont des chats-tigres, des chiens caniches, tout ce qu'on voudra enfin, excepté des lions. Les plus curieux peut-être, comme animaux d'un fabuleux risible, sont ceux de marbre rouge, qui font la garde d'un air si maussade sur la petite place à gauche de la Basilique de Saint-Marc. Nous ne constaterons pas l'indignité de tous les autres lions qu'on rencontre à chaque moment sur une foule de bas-reliefs, et qui ne sont pas moins apocryphes. Quant à ceux de l'arsenal, malgré la proportion imposante des deux principaux, ils sont aussi fort loin d'offrir la moindre idée du majestueux animal qu'ils ont la prétention de reproduire. Les faces de ces monstres sont d'un patibulaire rien moins qu'effrayant, et quant aux deux derniers, si leur antiquité ne les rendait pas si respectables, il serait bien permis de leur rire au nez, à propos de leurs prétentions léoniennes!

(B) L'histoire dit que le 6 janvier 1380, le général Victor Pisani, dont on a vu la statue à l'arsenal, remporta un avantage considérable sur les troupes gé-

noises, qui gardaient l'île de Brondolo située à 28 milles de Venise, et qui depuis assez longtemps déjà causaient par leur attitude, quelques inquiétudes aux Vénitiens. Ce fut vers ce moment que Pisani fit l'essai de ses machines appelées *Bombardes*, et dont un modèle est conservé dans une des salles d'artillerie à l'arsenal. Ces bombardes lançaient des boulets de marbre du poids de cent quarante à deux cents livres. A cette époque on ignorait encore que la quantité de poudre nécessaire pour chasser de tels projectiles, ne peut s'enflammer à la fois, et que conséquemment l'effet en est infiniment diminué, puisqu'une portion seule de la matière inflammable agit sur le projectile. Lorsque Pisani inventa ces machines, la dépense que nécessitait leur usage était telle, que l'on ne les faisait fonctionner *qu'une fois par jour*, ce qui rendait leur concours bien peu efficace, car leur tir était des plus incertains. Néanmoins le hasard favorisa sensiblement les Vénitiens, car un jour que Pierre Doria, général de l'armée génoise, visitait les travaux de retranchements de Brondolo, un des boulets de marbre de la machine de Pisani, renversa un mur dont la chute écrasa ce chef ennemi. Napoléon Grimaldi, qui lui succéda au commandement, jugeant la position désespérée, conçut l'idée bizarre et hardie de couper l'île par un canal, et ayant réussi à y faire passer tous les navires, il gagna ainsi la haute mer, abandonnant le blocus.

(c) Voici comment un auteur du temps décrit le premier canon qu'il eût vu et qui servit aux Vénitiens dans leurs luttes contre le duc d'Autriche, en 1376.

« C'est, dit-il, un gros instrument de fer, ayant une large ouverture et « percé dans sa longueur. On y fait entrer *une pierre* ronde sur une *poudre* « *noire* composée de soufre, de salpêtre et de charbon. On allume cette « poudre par un trou, et la pierre est lancée avec une telle force, qu'il n'y a « point de mur qui lui résiste. On croirait que c'est Dieu qui tonne. »

(D) Francesco Carrara, tyran de Padoue, est un des hommes qui ont causé le plus de souci à la République, dont il se montra aussi longtemps que possible l'ennemi acharné. Non-seulement il fournissait des vivres et des secours de guerre aux ennemis de Venise, mais encore il cherchait sans cesse à agrandir son état par des empiétements sur les limites qui le séparaient du territoire soumis aux doges, et à mesure qu'il gagnait un point de terrain, il y élevait un fort. La République, lasse de ce voisinage tracassant, résolut d'en finir avec lui, et se disposa à l'attaquer. Mais Carrara, s'il n'était pas le plus fort, était le plus perfide, et il chercha les moyens de nuire dans l'ombre à des ennemis qu'il ne pouvait combattre en plein jour.

Il trouva moyen de lier des rapports avec un moine de l'ordre de Saint-Jérôme, qui avait des relations avec les mécontents de l'État, comme il s'en trouve toujours, et ensuite avec des sbires de bas étage, propres à être les instruments de sa haine et du mécontentement de ceux auxquels il s'associait. Le projet de Carrara, était d'exercer contre Venise une infâme vengeance, en faisant poignarder plusieurs patriciens qui avaient été ses ennemis les plus violents dans les conseils, et en faisant empoisonner les puits, pour punir le peuple qui s'était déclaré contre ses envahissements. Venise possédait alors comme aujourd'hui, des puits publics, que le défaut d'eau douce avait fait construire pour recevoir celle de la pluie, et le contenu des tonneaux que des bateaux allaient remplir dans les canaux de la Brenta.

Mais par bonheur le Conseil des Dix fut averti à temps de ces horribles pro-

jets. Les agents et émissaires de Carrara furent arrêtés et appliqués à la torture, et bientôt après leur supplice fut ordonné. On posa des sentinelles à tous les puits publics pour rendre les condamnés plus odieux au peuple, en prouvant qu'ils avaient voulu les empoisonner. Le 10 mai 1372 ces misérables furent, dit l'histoire du temps, *traînés dans les rues*, *attachés à la queue d'un cheval fougueux,* et ensuite écartelés. L'incident de ce cheval *fougueux*, est une des curiosités de l'histoire des supplices vénitiens.

Carrara s'étant mis sous la protection du roi de Hongrie, échappa pour cette fois à la juste vengeance de la République. Plus tard il s'adjoignit aux Génois pour attaquer Venise, et le général vénitien Thadée mourut touché de sa terrible clé empoisonnée. Plus tard, poursuivi par les armes victorieuses de l'État, il fut amené prisonnier à Venise et obligé d'implorer à genoux le pardon du Doge. — Il finit plus tard par être étranglé dans un cachot.

(m) L'armure de Henri IV à l'arsenal nous semble mériter une note dans laquelle nous expliquerons tout ce que nous savons au sujet de cette noble relique.

Les guerres civiles déchiraient la France, Henri III pour combattre les Ligueurs avait été contraint d'appeler à son aide Henri roi de Navarre, chef des Huguenots. Mais assassiné par un moine fanatique en 1589, il laissa le trône au Navarrois, qui voulut se faire proclamer sur-le-champ. Mais ses droits ne semblaient pas universellement reconnus par ce peuple que divisaient la guerre civile, le fanatisme religieux et les instigations de l'étranger.

Henri IV reçut l'excommunication du pape. Le duc de Savoie et le roi d'Espagne essayèrent tous les moyens possibles pour entraver le chemin du trône à ce Huguenot, et ils firent tous leurs efforts auprès de la République de Venise, pour qu'elle refusât à le reconnaître comme nouveau roi. Aussi lorsque l'ambassadeur de celui que le pape déclarait hérétique arriva à Venise, on affecta de ne le point inviter aux cérémonies religieuses, afin de prouver qu'on ne l'admettait que sous le rapport temporel.

Mais malgré les suggestions des ennemis de Henri, les chefs de la République ayant délibéré, finirent par se déclarer pour lui, et le reconnurent avec éclat. Ce fut l'objet d'une fête, et l'on étala partout le portrait du Béarnais. Une fois dans cette voie, les Vénitiens s'y abandonnèrent si franchement, que beaucoup de sujets de la République prirent du service pour le roi de France contre la Ligue. Ce fut à la suite de ces vives démonstrations de sympathie et de bonne alliance que Henri reconnaissant, envoya à la République cette armure et cette épée.

Mais les Vénitiens ne furent par en reste de bons procédés, et non-seulement ils prêtèrent au roi les sommes que les malheurs du temps lui rendaient nécessaires, mais encore l'ambassadeur de la République reçut ordre de brûler les titres de ces prêts, ce qu'il fit en présence de Henri.

Les bons rapports ayant continué entre ces deux puissances, lorsque Henri IV épousa Marie de Médicis, il témoigna le désir que son nom fût inscrit sur le *Livre d'Or* du patriciat vénitien. La République reçut cet honneur avec empressement. Ainsi le roi de France et sa postérité furent admis au rang des nobles de la République... On ne prévoyait guère alors que le nom qui ajoutait tant d'éclat à cette liste de beaux noms, comme étant celui de la plus ancienne maison de l'Europe royale, dût un jour en être effacé.

En 1795, Louis XVIII était exilé à Vérone. Le Directoire de France consi-

déra le séjour de l'auguste prince sur les terres de la République vénitienne, comme un grief, et il fit demander son expulsion à l'ambassadeur Quérini. Le Sénat eut la faiblesse d'y consentir. La notification fut, dit-on même, faite avec peu d'égards. La réponse du roi fut noble et résignée : — Je partirai, — répondit-il, — mais j'exige qu'on me présente le livre d'or pour que j'en efface le nom de ma famille, et je réclame l'armure dont l'amitié de mon aïeul Henri IV avait fait don à la République. »

On a vu que l'armure de Henri n'avait pas été rendue. Quant à l'épée, Louis XVIII ne l'emporta pas non plus à l'armée de Condé, car il est prouvé que cette noble lame ne disparut, comme il a été dit dans le texte du chapitre, qu'en 1797, à l'époque où l'armure passa du palais ducal à l'arsenal. Quelques personnes ont émis l'opinion que cette épée pourrait bien être l'une de celles qui sont aujourd'hui au cabinet des médailles de la bibliothèque royale de Paris. Il résulte d'un double examen des choses et des dates, l'*impossibilité* de cette version : de l'examen des choses, en ce que de ces deux épées, l'une est une arme de parade ornée de camées, qui n'alla jamais avec une armure de combat, et qui n'avait pu être portée par le prince à la bataille d'Ivry, comme il le déclara en l'envoyant à la République ; l'autre n'est guère qu'un couteau de chasse, l'examen des dates d'ailleurs suffit pour trancher la question. Le catalogue du musée où sont ces épées, témoigne qu'elles y furent déposées le 27 avril 1797 (8 floréal an v), provenant du garde-meuble de la couronne. L'entrée des Français à Venise est du 16 mai, nulle main française ne la rendit donc à sa patrie. Que sera devenue cette arme? Elle n'était pas assez précieuse pour être détruite, fondue ; qui sait si elle ne pend pas à quelque clou dans une boutique de bric à brac, receleuse des vols des révolutions : dans tous les cas il semble que les spoliateurs de Venise eussent beaucoup mieux fait, tant qu'à piller, de reprendre l'armure de Henri IV, relique précieuse pour nos musées, plutôt que d'emporter le respectable symbole de cette malheureuse ville, le lion de saint Marc, qui n'était pour Paris ni un objet d'art remarquable, ni une conquête d'une valeur précieuse.

(v) Emo et Canova ! voilà le rapprochement de deux grands noms qui mérite bien une note.

Angelo Emo rendit de grands services à sa patrie, dans une foule de circonstances, et particulièrement dans les guerres de la République contre les Barbaresques. Il bombarda Suza, Biserte et Tunis. Lorsqu'une tempête eut fait naufrager sa flotte à Eleos, il entra au Sénat, et dit : J'offre tous mes biens pour réparer la perte que vient de faire la République !

C'est une remarque intéressante à faire, en même temps qu'elle a une portée assez significative aux yeux de la politique, qu'après l'immense rôle que l'arsenal de Venise a joué dans l'histoire de cette cité, et de toute l'Europe entière, une des dernières illustrations de cette République, fut un marin.

Lorsque le Sénat décréta le monument de son amiral, Canova ne voulut aucun prix de son travail. Ce grand artiste se montra toujours aussi désintéressé lorsqu'il s'agissait de travaux patriotiques. Mais le monument fini, le Sénat lui alloua une pension viagère de cent ducas, et il fut frappé une médaille représentant le mausolée d'Emo, dont une épreuve en or de la valeur de cent sequins lui fut offerte. Il paraîtrait qu'en 1797 le paiement de la pension de Canova éprouva quelques entraves. Mais Napoléon qui en fut informé par hasard, écrivit à l'artiste pour l'assurer qu'il allait prendre soin de ses intérêts. En effet Canova

jouit désormais de sa pension jusqu'à la cession de Venise à l'Autriche. Cette pension lui fut conservée par le nouveau gouvernement, à condition que Canova dirigerait à Rome, son séjour de prédilection, quelques élèves que la maison d'Autriche y entretenait.

Dans une description du monument d'Emo à l'arsenal, faite par la comtesse Isabelle Theotocchi-Albrizzi, femme spirituelle et amie de Canova, qui a passé en revue tout l'œuvre de l'illustre sculpteur, elle affirme que le buste est d'une parfaite ressemblance. L'auteur est désigné par elle sous son titre aristocratique de *Marquis Canova*. Il eut été plus juste, mais non moins hors de propos, de le désigner comme marquis d'Ischia, puisque c'est le titre qu'il reçut du pape, avec une rente figurant les revenus du marquisat.

(c) L'étymologie du mot *Bucentaure* semble provenir de *Ducentorum*, navire à deux cents rameurs, dont les historiens de l'antiquité font mention. On a aussi pensé à la composer de la particule augmentative *Bu* et de *Centauro*, *Centaure* navire fameux dont parle Virgile dans la description des jeux funèbres célébrés par *Enée* en l'honneur de son père.

(m) Un grand luxe aux beaux temps de la République, consistait dans les fêtes et cérémonies qui autorisaient la barque, la *Bisonne* parée, à laisser traîner dans l'eau des étoffes précieuses, de soie, de tissus orientaux, brodés d'or ou d'argent, suivant l'ostentation qu'on voulait mettre dans ce dédaigneux sacrifice des ornements de l'embarcation, qui devaient conséquemment être renouvelés à chaque épreuve. Il y a loin, il faut bien le dire, de ces temps de profusion et de gaspillage, à nos jours de parcimonie, où l'on voit dans les *Regata* les *Bisones* et les gondoles parées en percale et en gazes de couleur traîner dans le canal, suivant la mode ancienne, des pans de ces mesquins tissus que l'eau fait déteindre, et dont elle enlève les étoiles de papier d'or ou d'argent que l'économie y avait collées.

(n) L'usage de prendre possession de la mer, (à part l'idée particulière de domination qu'y attachaient les Vénitiens), la cérémonie tendant à se rendre les dieux favorables, se retrouve chez les anciens. Athénée rapporte que les Syracusains y jetaient tous les ans un vase rempli de parfums, et des guirlandes de fleurs. Le doge debout sur la proue du Bucentaure ne rappelle-t-il pas Enée qui :

« *Stans procul in prorâ, pateram tenet, extaque salsos,*
« *Porricit in fluctus, ac vina liquentia fundit.* »

(o) Il est très formellement établi que les Vénitiens se considérèrent longtemps comme les maîtres absolus de l'Adriatique. Ils ne négligèrent jamais une occasion de faire reconnaître aux autres nations leur suprématie à cet égard, et dans plus d'une circonstance même, ils se conduisaient, pour soutenir cette prétention ou ce droit, comme ils l'eussent fait à propos de terres conquises par les armes, et dominées par le pavillon de la République. Ils commencèrent par faire reconnaître ces droits imaginaires sur l'Adriatique, par les plus faibles puissances, dont ils protégèrent les intérêts, et dans lesquelles ils entrèrent comme souverains de ce golfe. Puis leur suprématie ainsi consacrée par les faibles, ils parvinrent, en se faisant forts de cette première reconnaissance, à la faire aussi accepter, ou tolérer par les puissances qui, à la rigueur eussent pu la leur contester. L'histoire nous offre une foule de cas, où des demandes furent adressées à la République pour obtenir le libre passage de marchandises, de convois d'approvisionnements sur les eaux dont

Venise s'était déclarée la Reine, et c'était afin que cette royauté fût toujours bien établie et incontestée, qu'avait lieu cette bizarre cérémonie annuelle des fiançailles du doge avec l'Adriatique. Comme tous les ambassadeurs étrangers assistaient à cette prise de possession morale, la puissance suprême de Venise sur le golfe, était diplomatiquement reconnue et cette investiture arbitraire dans son origine semblait à chaque cérémonie nouvelle recevoir un degré de plus dans la légalité.

Ce à quoi la République visait très particulièrement, c'était d'empêcher que des bâtiments de guerre étrangers naviguassent sur les eaux dont elle était la souveraine avouée. Chaque fois qu'il se présentait une occasion de soutenir son privilége à cet égard, elle s'en emparait avec empressement. Elle contraignit pour ce faire les Turcs à lui demander un traité. Le roi Ferdinand de Naples ayant envoyé quelques galères sur les côtes de la Pouille, elle le fit sommer de les retirer. Le pape Pie II ayant voulu expédier à Ancône deux galères pour y prendre deux cardinaux, elle lui refusa le passage sans plus de raison qu'elle n'en mit dans la même sévérité à l'egard du roi de France qui avait voulu faire entrer des vaisseaux armés dans ces eaux longtemps ouvertes à toutes voiles. La République voulait contraindre les bâtiments commerciaux à venir se faire visiter chez elle, et l'on voit la reine Béatrix de Hongrie, réclamer du Sénat comme une galanterie, qu'on lui accordât le transit de bijoux et objets d'arts qu'elle faisait venir d'Italie pour son usage. Un dernier fait suffira enfin pour faire apprécier le despotisme que Venise avait réussi à exercer sur ces eaux dont son audace et sa fermeté l'avaient rendue maîtresse.

En 1630, époque où la République se trouvait déjà fort déchue de sa puissance, et où les marines des autres nations étaient déjà infiniment plus fortes que la sienne, l'ambassadeur d'Espagne prévint le sénat que l'infante Marie devait se rendre de Naples à Trieste, sur la flotte napolitaine, pour épouser le roi de Hongrie, fils de l'empereur. Le Sénat crut voir dans cette communication la tentative d'une prétention contraire à ses droits, aussi offrit-il sa flotte pour le voyage de l'infante. Mais la cour de Madrid allégua que les navires vénitiens avaient été infectés de la peste (ce qui était vrai), et insista pour que la marine du roi son frère transportât la princesse. La République resta inébranlable, envoya son amiral à l'entrée du golfe pour repousser les Espagnols s'ils se présentaient, bien que la guerre que Venise soutenait par ailleurs eût considérablement diminué les forces dont elle put disposer sur cette mer qu'elle déclarait son empire. Enfin, l'infante finit par demander le passage sur la flotte vénitienne...

La République ayant encore réussi, dans cette grave circonstance, à faire reconnaître sa suprématie, ne manqua pas d'entourer la princesse espagnole d'honneurs et de magnificences, ainsi qu'elle aimait à le faire chaque fois que se présentait l'occasion d'afficher le luxe et le faste. Mais avouons qu'à une époque où la faiblesse de la République devenait de plus en plus sensible, par la supériorité que les autres puissances avaient acquise sur cet élément, que la cérémonie du Bucentaure était censée représenter comme la propriété de Venise, cette cérémonie devenait presque ridicule, et que ce n'était plus qu'une vaine prétention, dont la raison et l'esprit de convenance auraient dû faire cesser la poétique, mais presque burlesque représentation, peu d'accord d'ailleurs avec le progrès des idées aux derniers siècles.

(m) Le Dante a décrit l'arsenal de Venise, et a su rendre harmonieux et

d'une consonnance imitative, les mots souvent baroques qui précisent sa description. En voici un passage :

Quale nell' arzanà de Veneziani,
Bolle l'inverno la tenace pece,
A rimplamar li legni lor non sani,
Che navicar non ponno; a'n quella vece,
Chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa
Le coste a quel che piu viaggi fece;
Chi ribatte da proda, e chi da poppa,
Altri fa remi, ed altri volge sarte,
Chi terzeruolo ed artimon rintoppa......

(Infer., cant. XXI.)

(L) Veut-on avoir une idée de ce qu'était déjà la marine des Vénitiens au treizième siècle? Plus tard nous l'examinerons lorsqu'elle eut atteint son apogée presque fabuleuse.

En 1200, l'importation et l'exportation des marchandises employait plus de trois mille bâtiments de toutes grandeurs, dans le nombre desquels figurait une partie de la marine de guerre, attendu que pour ne pas laisser ses marins oisifs pendant la paix, en même temps que pour aider ceux qui ne possédaient pas de bâtiments en propre, l'État prêtait ses voiles aux besoins du commerce, tant que la guerre n'en réclamait pas les services. Ainsi les galères ne trafiquaient point pour le compte du gouvernement, mais étaient louées aux spéculateurs.

Voici en résumé quelles étaient les destinations des escadres vénitiennes :

L'une, qui faisait voile vers le Nord, se partageait en trois divisions : la première, longeant les côtes du Péloponèse, allait vendre à Constantinople les marchandises grecques et vénitiennes, la seconde allait acheter les productions de l'Asie arrivées par le Phase sur la côte méridionale du Pont-Euxin jusqu'à Trébisonde; la dernière, enfin, se dirigeant vers le Nord, pénétrait dans la mer d'Azoff et allait jusqu'à l'embouchure du Tanaïs chercher le chanvre, le poisson sec pêché en abondance aux bouches de ce fleuve, et les denrées d'Orient qui y arrivaient par la mer Caspienne, ainsi que les produits apportés par les caravanes russes et tartares. A leur retour, ces deux divisions approvisionnaient Constantinople et divers ports de la Romanie, de la Grèce, de l'Archipel, et rapportaient à Venise ce qu'il fallait conserver pour les besoins de l'Europe.

Les côtes de la Syrie étaient parcourues par une seconde escadre. Celle-ci touchait à Alexandrette, port d'Alep, en vertu d'un traité commercial entre le Soudan et la République. Bérythe, port de Damas, les voyait ensuite, avant leur retour par Famagouste en Chypre, puis Candie, où ils prenaient du sucre, dont cette île produisait beaucoup alors, enfin la Morée, points divers où ils échangeaient les denrées du Levant contre celles qu'ils avaient à fournir à l'Occident.

Enfin, la troisième escadre sillonnait les mers d'Égypte et chargeait les marchandises de l'Asie arrivées par la mer Rouge. En échange, les Vénitiens offraient les produits du commerce de la mer Noire, et particulièrement les esclaves des deux sexes, et surtout les belles Géorgiennes et Circassiennes.

Ainsi, dès cette époque, il n'était pas un point de l'Orient ouvert aux ma-

rines européennes que les flottes parties de l'arsenal de Venise n'allassent visiter. Mais il était une campagne plus longue encore que leurs vaisseaux entreprenaient, et qui leur faisait franchir le détroit de Gibraltar pour entrer dans l'Océan, si peu sillonné alors. Cette flotte, qu'on appelait la flotte de Flandre, touchait à tous les ports de la côte de Naples, de la côte d'Afrique, où, attendue annuellement, on lui préparait les objets d'échange; puis, quittant la Méditerranée, elle côtoyait le Portugal, l'Espagne, la France, et entrait dans les ports de l'Escaut jusqu'à Anvers, puis allait à Londres continuer ses échanges, ses ventes, ses achats, qui roulaient sur toutes les denrées, tous les produits connus. C'est ainsi que les villes anséatiques, les peuples septentrionaux, se trouvaient approvisionnés de tout ce que l'Orient produisait, en échange des industries du Nord rapportées au Levant. On pense bien que les produits particuliers des fabriques de Venise entraient pour une bonne part dans ces affaires immenses, et que ses merveilleuses étoffes de laine, de soie et d'or, les glaces, les verreries, et une foule d'autres industries locales, avaient de larges écoulements dans ce vaste système commercial. Les palais des princes du Nord ne s'ornaient que des œuvres élégantes qui sortaient des manufactures de Venise. Arrivé à ces envahissements progressifs qui le mirent en rapport avec tous les points de l'Europe, de l'Afrique et de l'Asie où un port était creusé, le commerce des Vénitiens fut à son apogée. Et qu'on n'aille pas se figurer que ces navires comptés par centaines, par mille, peut-on même dire, fussent semblables à ces prétendues escadres que, dans d'autres circonstances, l'histoire représente se battant entre les rives rétrécies de la Brenta, du Pô ou de l'Adda. Aux XIIIe et XIVe siècles, les navires qui étaient à la tête des flottes vénitiennes offraient des coques de *mille* à *douze cents tonneaux*. L'État prêta à la marine marchande jusqu'à trente galères de *quinze cents* et de *deux mille tonneaux*, dont les cargaisons, évaluées en monnaie de notre temps, se multiplièrent de cent mille ducats d'or, en *dix-sept cent mille francs* environ, pour chaque navire!

(M) Les galères vénitiennes étaient d'une construction extrêmement hardie. Leurs proportions étaient telles, qu'en outre de leur fort équipage de rameurs et de matelots, elles portaient deux cents soldats. Il y en eut qui offraient jusqu'à 175 pieds de quille, pieds de Venise, ce qui équivaut à environ deux cents pieds français, la mesure vénitienne ayant dix lignes de plus que celle qu'on nomme chez nous pied-de-roi, en souvenir du pied de Charlemagne, qui, comme on sait, était presque géant. Ces énormes bâtiments n'avaient que deux voiles. D'autres galères plus légères, faites pour les évolutions des batailles, n'avaient que cent trente-cinq pieds vénitiens de long, et portaient trois mâts et trois grandes voiles latines. La rame était l'auxiliaire de ces voiles hors de proportion, par leur peu d'étendue, avec la masse qu'elles devaient mettre en mouvement.

Les rames étaient garnies par les chiourmes. Les historiens parlent de galères vénitiennes qui avaient jusqu'à trois cents hommes d'équipage, et cent rames. Ils parlent aussi de coques de transport pouvant contenir jusqu'à mille hommes. Il faut la révélation de bâtiments pareils pour comprendre le traité que la République fit avec saint Louis pour le transporter en Afrique avec son armée; Louis IX avait dix mille fantassins et quatre mille chevaux, et le transport s'effectua avec quinze navires seulement!

Au reste, les Vénitiens avaient une telle opinion de l'avantage de leurs bâ-

timents de guerre, que ceux qui en prenaient le commandement juraient de ne pas éviter tout combat qui ne serait pas présenté par plus de vingt-cinq galères ennemies.

Les galères de proportions légères étaient ornées ou armées, à leur avant, d'un éperon de fer, appelé *rostro*, d'où est très probablement dérivé l'éperon ou taille-mer de fer poli qu'ont jusqu'à ce jour conservé les gondoles. On voit dans quelques vieux tableaux le rapport qui lie entr'elles ces superfétations de galères et des barques des lagunes.

Les galéasses ou navires de guerre portaient une grosse poutre garnie de fer, suspendue à leur grand mât, et qui, lancée à point sur le pont des bâtiments légers de l'ennemi, réussissait souvent à les entr'ouvrir. Lorsqu'on attaquait une forteresse ou un rempart, des tours de charpente s'élevaient sur les ponts, pour rapprocher les attaquants du point à enlever. Les armes dont se servaient les soldats des galères et galéasses, étaient l'arc, la fronde, le javelot, armes de jet remplaçant en quelque sorte les projectiles. Les matelots qui combattaient le plus souvent corps à corps, se servaient de la hache, du sabre, de la lance, et étaient préservés ainsi que les soldats, des coups ennemis, par des casques, des cuirasses et des boucliers. On a vu dans les salles d'armes de l'arsenal tous ces instruments offensifs et défensifs.

Le feu grégeois qu'on avait longtemps cru une invention moderne, était fort utilisé par les marins vénitiens vers le Xe et le XIe siècle. Un auteur sicilien rapporte que dans le combat que le doge Dominique Silvio livra devant Durazzo en 1084, à Robert Guiscard, les vénitiens firent usage d'un feu *qui brûlait dans l'eau*, et incendiait les navires en dessous de leur flottaison. Quant à la poudre à canon il est douteux, comme l'ont prétendu quelques écrivains, que les Vénitiens en eussent trouvé l'usage avant les autres peuples, car il eut fallu pour cela qu'ils en apprissent le secret des Sarrazins, le tenant eux-mêmes de quelque peuple asiatique. Dans tous les cas, les Vénitiens se tinrent à cet égard au niveau de ce que firent les autres peuples de l'Europe, et leurs constructions se modifièrent pour recevoir des canons et obus en même temps que chez les peuples du nord. Vers la fin du XVe siècle, les galères de moyenne dimension étaient armées d'un grand canon de chasse de vingt-cinq livres de balles, de deux de douze, de six fauconnaux de deux, et de six autres petites pièces qu'on nommait *smerigli*. Dès l'année 1491, les Vénitiens pour mieux utiliser les découvertes meurtrières qu'ils avaient adoptées, avaient créé une école de *bombardiers*, et celui qui remportait trois fois le prix dans une même année, recevait à vie une pension de douze cents ducats.

(II) Un rapide coup-d'œil sur le point d'apogée du commerce de Venise, comme aussi sur l'étendue de ses conquêtes aux époques où la République brilla du plus vif éclat, nous semble avoir dans ces pages un intérêt qui ne sera pas contesté.

Parlons du commerce d'abord, et des époques florissantes de la cité qui nous occupe, car aussi bien les renseignements manqueraient-ils, si l'on cherchait à remonter à une époque reculée, attendu que les premiers historiens de Venise ne croyaient pas les détails relatifs au commerce, dignes de l'histoire.

L'étendue du territoire soumis à la République étant fort peuplé, la majeure partie des produits du sol y était consommée. Les seuls articles dont le pays fournit en assez grande quantité pour en permettre la vente à l'étranger,

étaient le fer, le cuivre, le mercure, l'huile, le poisson sec, le sel, l'indigo, les fruits secs, et dans les bonnes années le bled et enfin les bois de construction. Mais le véritable commerce de Venise, celui qui faisait sa richesse et le rendait partout sans concurrence, c'étaient les produits de ses manufactures qu'elle imposait au luxe, à la consommation d'une foule de pays avec lesquels elle trafiquait de denrées qu'elle consommait elle-même, ou dont elle faisait en d'autres pays l'objet d'un nouveau négoce. Ainsi les marchés du Levant recevaient des draps, des toiles, de la thériaque, des verreries en quantité, des quincailleries, des miroirs, et particulièrement des étoffes de soie, article pour la fabrication duquel Venise resta fort tard sans rivale. C'est ainsi que ses produits s'infiltraient peu à peu dans l'intérieur des pays sur lesquels Venise les déposait; l'industrie de cette cité pénétra jusque sur des points où la civilisation était si l'on peut dire de contrebande. Vasco de Gama par exemple, trouva les verroteries vénitiennes en usage à Calicut, où elles servaient de monnaie.

Chose plus étrange! au temps ou sir Macartney vit la Chine, les mandarins chinois et tartares portaient sur leurs vêtements comme marques de distinction, des boutons de pâte de verre de Murano.

Les objets que les Vénitiens rapportaient du Levant, pour en faire en même temps que de leurs produits locaux un nouveau commerce avec le nord, étaient la soie brute, (qu'ils fabriquaient,) le coton, la laine, le tabac, les cuirs la cire, les drogueries de toutes espèces, le café, le sucre et surtout les délicieux vins de l'Archipel.

Le commerce de Venise avec l'Angleterre consistait, en outre des denrées demandées parmi celles qui ont été énumérées, en raisin sec dit de Corinthe, dont les abondantes récoltes se faisaient aux îles de Zante et de Céphalonie. L'Angleterre lui donnait en retour des étoffes de laines grossières, de l'étain, de la morue. Aux Hollandais elle achetait des épiceries, et des poissons secs des mers du nord.

Avec la France, la République ne faisait que le commerce des objets de luxe, desquels s'enrichissaient les palais royaux, dont plusieurs sont encore garnis de tapisseries, de mérinos et de cristaux de Venise. En résumé, peu de navires français venaient dans l'Adriatique, et il résulte de l'examen des registres d'un ancien consul de Venise, que pendant un laps de quatorze ans, il n'entra que cent deux voiles françaises dans les lagunes. C'est moins de huit par an. Au reste la France et Venise n'ont jamais eu de traité de commerce ensemble. L'article que la première eût le privilége de fournir en plus d'abondance à la seconde en échange de ses objets de luxe, ce fut le sucre terré, qu'on raffinait ensuite à Venise.

Ainsi pendant plusieurs siècles, cette ville née des eaux, cette République issue des tribuns, fut l'intermédiaire obligé qu'eurent l'occident et l'orient; le nord lui confiait le soin de l'approvisionner de ce que le seul midi fournissait; et ce que l'une et l'autre de ces extrémités livraient à l'état brut, elle l'ouvrait, le fabriquait pour aller l'offrir à la nation dont les produits particuliers l'attendaient en échange. Ce fut pendant longtemps une position unique au monde comme elle restera à jamais sans pendant possible dans l'histoire des nations.

Quant à ses conquêtes, elles ne furent pas au-dessous des prospérités inimaginables de son commerce. Énumérons celles que lui procurèrent la fortune de ses armes dans les mers orientales, sans nous arrêter à une époque plutôt

qu'à une autre, en enregistrant en masse toutes les terres sur lesquelles l'étendard de saint Marc a flotté.

Nicopolis, en Asie mineure; Lazi. sur le Pont-Euxin; Héraclée, dans le nord du bassin de la Propontide; OEgos-Potamos, et Rodosto; Nicomédie, Gallipoli dans l'Hellespont; sur l'Hèbre de Thrace, Adrianopolis, aujourd'hui Andrinople; dans le détroit des Dardanelles, Sestos, Abydos; la majeure partie du Péloponèse; les îles de Scio, de Ténédos, de Nègrepont; presque toute l'île d'Eubée; Égine dans le golfe Salonique; Mégalopolis dans la Laconie; Colonne et Méthone; Patre, aujourd'hui Patros Lépante ; enfin toutes les îles de la mer Ionienne, depuis Zante jusqu'à Corfou.

Puis, en outre d'une fraction notable de la célèbre capitale de l'empire oriental, cette Constantinople où la bannière fleurdelysée de France mêla ses plis à l'étendard empourpré de saint Marc, la République comptait encore sous sa domination :

Sur la côte orientale du golfe Adriatique : Zara, Spalato, et toutes les îles Dalmates; la côte d'Albanie ; dans la Morée, Coron, Moron, Naples de Romanie ; Argos dans l'Archipel, une foule d'autres petits points ou îles secondaires, une partie des côtes de la Syrie et presque toute la chaîne d'îles et de ports qui s'étendent depuis la pointe de la Morée jusqu'au fond de l'Adriatique. En outre, elle possédait en feudataires les îles de Lemnos, de Scopulo et presque toutes les Cyclades; Paros, Nio, Melos, Naxos, Tine, Andros, Micône et Stampolie; enfin, elle comptait parmi ses possessions les plus glorieuses Candie et le royaume de Chypre.

Par les possessions terrestres que nous allons aussi énumérer, elle se vit maîtresse de tout le littoral depuis l'embouchure du Pô jusqu'à l'extrémité orientale de la mer Méditerranée.

En terre ferme, les traités, le sort des armes lui avaient soumis les villes ou provinces suivantes, outre le littoral des lagunes, qui lui était tributaire :

Les provinces de Brescia, de Bergame, de Crêma, de Vérone, de Vicence, de Padoue; la marche Trévisane, y compris le Feltrin, le Bellunois et le Cadorin; la Polésine de Rovigo; la principauté de Ravennes; le Frioul moins Aquilée, l'Istrie moins Trieste.

Cet ensemble de possessions a plus d'une fois donné à la République jusqu'à quatre millions de sujets!

En 1719, après la paix de Passarowitch, qui fixa les destinées de Venise, cette République possédait encore :

Le Dogat, c'est-à-dire les îles et le bord des lagunes ;

Et sur le continent italien, les provinces de Bergame, Brescia, Crêma, Vérone, Vicence, Rovigo, Trévise, Feltre, Bellune et Cadore; au nord du golfe l'Istrie et le Frioul; à l'est, la Dalmatie vénitienne avec les îles qui en dépendent; une partie de l'Albanie; enfin, dans la mer Ionienne, les îles de Corfou, Paxos, Sainte-Maure, Céphalonie, Thiaqui (ou Ithaque), Zante, Asso, les Strophades et Cérigo.

En 1797, Venise était une préfecture française, — en 1815 elle devint une vice-capitale autrichienne.

X

LES ÉGLISES.

SOMMAIRE.

Observations préliminaires sur ce chapitre. — *Eglise de Saint-Zacharie;* visite annuelle du doge; il y est tué; tableaux de J. Palma, de Jean Bellini, de Tintoret; sculptures de A. Vittoria. — *Église grecque de Saint-George :* mosaïques; rite grec; note plaisante. — *Église de Saint-François-de-la-Vigne :* statues de Titien Aspetti, de Vittoria, A. Gai, etc.; tableaux de Joseph Salviati, J. Palma, le Vicentino, Jean Bellini, Antoine de Négrepont, Valentin Lefèvre, Paul Véronèse, J. Santa-Croce, Gregoletti, etc.; monuments et autels de Scamozzi et de divers anonymes. — *Église Saint-Pierre :* antiquités; tableaux de Basaiti, Paul Véronèse, Liberi, A. Bellucci, J. Pellegrini, Padovanino, G. Lazzarini, L. Giordano; sculptures de Clément Moli, Michel Angaro; mosaïques de Zuccato; beau campanile. — *Église de Saint-Joseph :* tableaux de J. Tintoret, Paul Véronèse; tombeaux de Jérôme Grimani, par A. Vittoria, du doge et de la dogaresse Marino Grimani, par Scamozzi; sculptures de D. de Salò et de Campagna. — *Eglise de Saint-Martin :* tombeau d'Erizzo; tableaux de J. Palma, Fabio Canal, Mathieu Ponzone, J. Santa-Croce; sculptures de Tullius Lombardo. — *Eglise de Saint-Jean in Bragora :* peintures de Palma, Carpaccio, Pâris Bordone, Léonard Corona, Cima, Vivarini. — *Eglise Sainte-Marie-de-la-Pitié :* fresque de J.-B. Tiepolo. — *Eglise de Saint-George-Majeur :* son architecture; monuments du doge Léonard Donà, de Laurent Venier, du doge Dominique Michieli, du procurateur Vincent Morosini, du doge Marc-Antoine Memmo; peintures de J. Bassano, J. Tintoret, Léandre Bassano; sculptures de Michelozzi, Campagna, Roberti, etc.; colonnes précieuses; magnifique chœur en bois sculpté; portrait de Pie VII, sacré dans ce temple; couvent attenant; quelques mots sur l'île. — *Eglise della Salute :* son architecture, son architecte; façade; peintures : Luca Giordano, J. Salviati, Brusasorci, Padovanino, Basaiti, J. Tintoret, Vivarini, Titien, etc.; sculptures de Just de Curt, André Alessandro; merveilleux tableaux de Titien dans la sacristie; autels, grilles, candélabres, etc.; édifice attenant; séminaire patriarchal; tombeau de Sansovino par A. Vittoria; réflexions. — *Eglise de Saint-Luc :* tableau de Paul Véronèse; portrait de l'Arétin. — *Eglise de Saint-Eustache :* peintures de Bambini, Balestra, Tiepoletto, Lazzarini, Verona. — *Eglise de la Madeleine :* extérieur. — *Eglise de Saint-Job :* peintures de Pâris Bordone, Jean Bellini. — *Eglise des Carmes-Déchaussés :* architecture extérieure et intérieure; richesse extraordinaire des marbres; mauvais goût; sculptures et chapelles de Viviani, fra Pozzo, etc.; peintures de Jean Bellini; réflexions. — *Eglise de Saints-Siméon et Judas :* architecture; un mot de gondoliers. — *Eglise du Nom-de-Jésus :* extérieur. — *Eglise de Saint-André :* un tableau de Paul Véronèse. — *Eglise des Zitelle :* peintures de J. Palma, l'Aliense, F. Bassano. — *Eglise du Rédempteur :* de la Giudecca; architecture extérieure et intérieure; réflexions; peintures de F. Bassano, P. Véronèse, J. Tintoret, Jean Bellini; sculptures de J. Campagna; sur le sens artistique. — *Eglise de N.-D.-du-Rosaire :* un tableau de J. Tintoret. — *Eglise de*

Saints-Gervais-et-Protais : architecture; peintures de J. Palma, J. Tintoret; réflexions; sculptures remarquables d'auteurs inconnus. — *Eglise de Saint-Sébastien* : elle est vouée à Paul Véronèse, ses tableaux y sont en grand nombre; buste de ce grand peintre, son tombeau, son épitaphe; réflexions; autres peintures par Titien, Bonifaccio, Tintoret.— *Eglise de Saint-Nicolas* : colonnes de marbre rare; peintures de J. Palma et des élèves de Paul Véronèse. — *Eglise de N.-D.-des-Carmes* : peintures de J. Tintoret, J. Palma, Padovanino; mausolée du général J. Foscarini; le Campanille; confrérie attenante. — *Eglise de Saint-Bernabé* : peintures de Marc Vicentino, Varottari, J. Palma, Paul Véronèse. — *Eglise de Saint-Pantaléon* : peintures de Paul Véronèse, Vivarini, J. Palma; tabernacle remarquable. — *Eglise des Tolentini* : peintures de J. Palma, J. Tintoret, Padovanino, Bonifaccio; tombeaux de la famille Cornaro, du patriarche F. Morosini. — *Eglise de Saint-Jacques da l'Orio* : peintures de Paul Véronèse, F. Bassano, J. Palma, Tizianello, Padovanino, André Schiavone, Laurent Lotto, etc. — *Eglise de Sainte-Marie Mater Domini* : peintures de J. Tintoret et Bonifaccio ou Palma. — *Eglise de Saint-Cassien* : peintures de J. Tintoret et de L. Bassano. — *Eglise des Frari* : architecture; façade; pierre de Titien; réflexions sur Titien; peintures de Jean Bellini, A. Vicentino, Salviati, Pordenone, Angarini, etc.; tombeaux de Almeric d'Este, Jacques Barbaro, Marc Zeno, François Bottari, Benoist Brugnolo, Jacques Marcello, Pacifico, Paul Savello, Benoist Pesaro, les doges François Foscari et Nicolas Tron, près de Melchior Trevisani, Jacques Pesaro, du doge Jean Pesaro, et enfin de Canova; détails, réflexions, liste des principaux souscripteurs, etc. — *Archives des Frari* : coup-d'œil sur les salles, curiosités, autographes précieux, le livre d'or, etc., etc. — *Eglise et confrérie de Saint-Roch* : architecture, peintures de J. Tintoret, Titien, André Schiavone, Pordenone, Vivarini; sculptures de maître Buono, Venturino, etc. — *Confrérie de Saint-Roch* : vouée aux œuvres de J. Tintoret; architecture et sculptures de Tullius Lombardo, A. Scarpagnino, Sansovino, Jérôme Campagna; cariatides curieuses par F. Pianta; le grand *Crucifiement* par J. Tintoret; détails divers, réflexions, etc. — *Eglise de Saint-Paul* : peintures de S. Salviati, J. Palma, Paul Véronèse, J. Tintoret, etc.; sculptures de A. Vittoria; Campanille, son bas-relief curieux. — *Eglise de Saint-Sylvestre* : peintures de J. Tintoret, Paul Véronèse, J. Santa Croce, etc. — Maison de Giorgion. — *Eglise de Saint-Jean-l'Aumônier* : peintures de Titien, J. Palma, Bonifaccio, etc. — *Eglise de Saint-Jacques du Rialto* : la première église bâtie à Venise; ses diverses reconstructions; sculptures d'A. Vittoria et de J. Campagna. — *Eglise des Saints-Apôtres* : chapelle Cornaro; autel de la famille Zorzi; peintures de César de Conégliano et des élèves de Paul Véronèse; buste du comte J. Mangilli; réparations.— *Eglise de Saint-Jean Chrysostôme* : superbe tableau de Sébastien del Piombo et de Jean Bellini. — *Eglise de Saint-Sauveur* : architecture; monuments de A. Dolfin et de sa femme, avec des sculptures de Campagna; du doge François Venier, par Sansovino; des doges Laurent et Jérôme Priuli; de la reine de Chypre, Catherine Cornaro; peintures de Titien, Jean Bellini, etc., le cloître attenant de Sansovino. — *Confrérie de Saint-Théodore.* — *Eglise de Saint-Julien* : par Sansovino, ornée par A. Vittoria; réflexions; peintures de Paul Véronèse et J. Palma. — *Eglise de Saint-Moïse* : architecture de mauvais style; réflexions; peintures de J. Tintoret. — *Eglise de Saint-Fantin* : peintures de J. Palma, J. Tintoret, et divers mausolées secondaires.— *Confrérie de Saint-Jérôme* : athénée vénitien.—*Eglise de Saint-Etienne* : tombeaux de F. Morosini, le *Péloponésiaque*, de Dominique et d'Angelo Contarini, d'Alviano, du fameux médecin J. Suriani, etc. — *Eglise de Saint-Vidal* : un tableau de Carpaccio. — *Eglise de Saint-Maurice* : temple neuf; détails; sculptures de Dominique Fadiga. — *Eglise de Sainte-Marie-du-Lys* : façade bizarre; tableau attribué à Rubens; monument Contarini; peintures de J. Tintoret, Ch. Loth, Salviati et dal Moro. — *Eglise Sainte-Marie-Formose* : architecture; peintures de Palma-le-Vieux, B. Vivarini, L. Bassano; les fiancées.— *Eglise de Sainte-Marie-des-Miracles* : architecture; sculptures de J. Campagna, Pyrgotèles. — *Eglise de Saints-Jean-et-Paul* : explication préalable, observations; architecture; monuments, mausolées, cénotaphes, tombeaux de : Pierre Mocenigo, doge; Jérôme Canal; doge R. Zeno; Melchior Lancia; Marc-Antoine Bragadino; Alvise Michieli; des doges Bertucci et Sylvestre Valier; Denis Naldo; Nicolas Orsino; Edward Windsor; doge Michel Morosini; doge Léonard Lorédan; doge André Vendramini; doge Marc Cornaro; Jacques Ca-

valli; Victor Cappello; doge Antoine Venier; Agnès Venier; Léonard da Prato; doge Pascal Malipieri; J.-B. Boncio; doge Michel Steno; Louis Trevisano; Pompée Giustani; doge Thomas Mocenigo; doge Nicolas Marcello; Horace Baglione; marquis de Chasteller; doge Jean Mocenigo; doges Alvise Mocenigo et Jean Bembo. Les peintures sont de : Jean Bellini, Lazzarini, J.-B. dal Moro, Bonifaccio, Bassano, Vivarini, J. Tintoret, Dominique Tintoret, J Palma, Marc Vecellio, Carpaccio, Titien (*saint Pierre martyr*). Vitreaux coloriés, autels, statues, bas-reliefs, etc., etc. — L'hôpital civil. — La statue de Colleoni. — *Eglise des Jésuites* : architecture; emploi singulier du marbre; tombeaux d'Horace Farnèse; doge Pascal Cicogna; Jean Priam; peintures de P. Liberi, J. Tintoret, J. Palma, Titien. Sculptures de J. Campagna. Tabernacle en lapis-lazuli. — *Eglise de Sainte-Catherine* : peintures de Paul Véronèse, J. Tintoret, J. Palma, Vicentino — *Eglise de l'Abbaye* : peintures de Cima de Conegliano, Damien Mazza, élève de Titien; sculpture curieuse de M. Bartholomée. Chapelle neuve. — *Eglise de Sainte-Marie de l'Orto* : architecture, réparations, façade; peintures de J. Tintoret; tombeau de Jérôme Grimani; réflexions. — *Eglise de Saint-Martial* : peintures de Titien et de J. Tintoret. — *Eglise de Saint Félix* : architecture; peintures de J. Tintoret; réflexions sur la fécondité de ce maître.

Il fut un temps où le nombre des églises, de même que celui des ecclésiastiques, était hors de toute proportion avec la population de cette cité. Ainsi, vers le milieu du dernier siècle, on comptait encore plus de cent églises ou chapelles desservies, et il y avait un prêtre pour 54 habitants, tandis qu'en Espagne, pays fort dévot, on n'en comptait qu'un sur 74, et, en France, un sur 150. Un travail statistique, publié en 1827, démontre que de nos jours, la population ecclésiastique n'est plus à Venise que dans le rapport d'un à 216 habitants.

Malgré le grand nombre d'églises qui ont été déviées de leur destination depuis les derniers siècles, elles restent encore aujourd'hui dans un nombre disproportionné avec celui des habitants de cette ville.

Ainsi, outre la basilique Saint-Marc, on en trouvera ici près de SOIXANTE, qui toutes offrent, à différents degrés, un intérêt artistique ou historique.

Nous avons cité, décrit toutes celles qui possèdent des mausolées, des sculptures, des tableaux ou une architecture dignes d'attirer l'attention du savant, de l'homme du monde, ou de l'artiste.

Sans doute, nous eussions pu faire des suppressions dans cette ample nomenclature; mais, outre la difficulté qu'il y avait à tracer des catégories d'admission et d'exclusion, nous avons pensé que parmi nos lecteurs, les artistes surtout avaient intérêt à suivre dans sa fécondité l'œuvre d'un peintre éparpillée par-

tout, ou que tel tableau, souvent enfoui dans un lieu secondaire, méritait son intérêt. Nous avons donc enregistré tout temple qui offre quelque chose de remarquable, soit intérieurement, soit extérieurement.

Chaque tombeau illustre a été l'objet d'une note, où sont tracés quelques traits saillants de la vie du héros auquel l'art a fait de plus ou moins somptueuses sépultures.

Quant à une classification, nous n'en avons cherché d'autre que celle qui résulte de promenades par quartier. Ainsi, dans notre chapitre, les églises se présentent dans un ordre qui en facilite l'examen successif, et qui permet de reprendre cet examen à tel point qu'il a plu de le laisser, pour ne pas faire naître la fatigue d'esprit qui résulte inévitablement d'une prolongation d'attention portée sur des choses qui se ressemblent.

Ailleurs, dans l'examen du grand canal, nous avons évoqué la description offerte ici de certaines églises qui, cherchées par le lecteur à la table des matières, viendrait ainsi naturellement se ranger dans l'ordre des monuments qui font partie de ce magnifique *corso liquide*.

Quant à signaler le degré d'intérêt qu'offrent les uns parmi les autres ces temples nombreux, c'était faire le procès de ceux que, par les raisons déjà citées, nous avions cru devoir aussi mentionner, malgré leur ordre secondaire. Il suffira au lecteur de jeter un rapide coup-d'œil sur l'ensemble de ces descriptions pour juger, par leurs dimensions, les notes qui les accompagnent et les noms d'artistes qui y brillent, du degré d'intérêt que méritent les églises dont elles traitent.

Donc la longueur de la description est en raison de l'intérêt artistique ou historique qu'offre l'édifice. — Rien ne nous semble plus clair.

ÉGLISE DE SAINT-ZACHARIE.

(San-Zaccaria).

L'architecture en est plus singulière que vraiment belle; on en ignore l'auteur, bien que plusieurs ouvrages penchent à l'attribuer à Martin Lombardo, qui vivait vers le milieu du XVe siècle. La façade est enrichie de marbres de prix. Sur la porte, qui est ornée de sculptures élégantes, on voit la statue de saint Zacharie, par A. Vittoria. L'ancienne église de ce saint, et le couvent dont

elle était la dépendance, dataient du commencement du IX[e] siècle. C'est là que pendant de longues successions d'époques, avait lieu cette visite du doge, le jour de la fête du saint, visite qui valut au duc de Venise, Pierre Gradenigo, le don que lui fit l'abbesse Morosini de cette coiffure si richement ornée dont on forma la couronne des doges ou corne-dogale (Voir la note B du chapitre sur l'*Intérieur du Palais Ducal*).

Ce même doge, qui pour avoir voulu ménager tous les partis politiques, les avait fâchés tous, fut massacré à la porte de cette église, lorsqu'il venait d'y assister à la fête annuelle du saint. Cet événement eut lieu en 868. La catastrophe arrivée au doge amena un décret par lequel il fut décidé qu'à l'avenir tous les dignitaires de l'État ne viendraient plus à l'église du couvent qu'en barques dorées.

Les diverses choses intéressantes que contient cette église sont :

Sur le bénitier, à droite en entrant : une statue de *saint Jean-Baptiste*, par A. Vittoria.

Sur le premier autel : tableau de J. Palma, représentant la *Vierge* et *quelques saints*.

Sur le second autel, sculpté par A. Vittoria en 1590 : *saint Zacharie*, du même J. Palma.

La chapelle qui suit, en continuant toujours à droite, servait de chœur aux religieuses, du temps de l'ancienne construction.

Sur le mur : — la *Vierge et des saints*, toile de J. Palma-le-Vieux, maladroitement restaurée.

Dans la chapelle située au bout du corridor voisin :

Trois autels enrichis de sculptures en bois doré, sont ornés de peintures curieuses et rares des frères Jean et Antoine Muranesi, qui vivaient vers le milieu du XV[e] siècle.

Rentré dans l'église, le maître-autel, qui est richement orné de marbres, offre un beau tabernacle et quatre charmants petits tableaux de J. Palma. Les fresques de la voûte sont de Pellegrini.

Le chœur de cette église est riche et élégant à la fois ; les quatre autels sont placés en demi-cercle. On voit sur le troisième une petite toile très estimée de Jean Bellini, représentant la *Circoncision*.

En s'approchant de la sacristie, on trouve le monument funéraire du célèbre sculpteur *Alex. Vittoria*, mort en 1608, à l'âge de 82 ans. Ce monument, et le buste qui le surmonte, sont de la main même de Vittoria, artiste laborieux, dont les œuvres

sont très répandues à Venise, et particulièrement au palais ducal. Ce fut le plus habile élève de Sansovino, et l'on peut dire le dernier grand artiste du XVIe siècle.

La sacristie offre une des si nombreuses toiles de J. Tintoret, représentant *la Naissance de saint Jean-Baptiste.*

Rentré dans l'église, et achevant le tour commencé, on trouve à droite, sur le premier autel, un des plus remarquables ouvrages de Jean Bellini, représentant *la Vierge, l'enfant Jésus et quatre saints.* Cette toile admirable date de 1505. Elle a fait le voyage de Paris en 1797, en compagnie d'autres chefs-d'œuvre, qui dénotent du bon goût de ceux qui présidèrent au choix des tableaux à emporter. 1815 l'a rendu à Venise, comme la presque totalité des tableaux réclamés, comme on sait, par Canova. Pourtant, quelque remarquable que soit encore ce tableau, les restaurations l'ont suffisamment altéré sur plusieurs points, pour qu'on n'y retrouve pas partout le haut mérite de coloris du célèbre fondateur de l'école vénitienne.

Les murs de Saint-Zacharie offrent beaucoup d'autres toiles d'auteurs moins célèbres, mais qui ne sont pas sans intérêt pour le visiteur dont la peinture est l'art favori.

ÉGLISE GRECQUE DE SAINT-GEORGE.

(San-Giorgio.)

L'architecte de cette élégante petite église, n'est rien moins que J. Sansovino. Elle date du milieu du XVIe siècle. La porte, d'ordre dorique est fort élégante. L'architecture intérieure de ce temple est tout à fait en accord avec le rite qui s'y pratique. On y remarquera quelques mosaïques faites à différentes époques, et qui ne sont pas sans mérite.

Si l'on peut assister à un office grec, on sera surpris du caractère singulièrement mystérieux qui y préside. Les officiants sont cachés dans le sanctuaire, et ils n'apparaissent que lorsque les vastes rideaux de l'autel s'ouvrent, c'est-à-dire pour certaines oraisons. (Voir la fin du chapitre sur les moines arméniens de l'île de Saint-Lazare*.

* Un auteur contemporain dit que « le sanctuaire des églises grecques est défendu aux « femmes; les animaux en sont aussi repoussés, mais non pas les chats, dit-il, qui sont « indispensables à la destruction des souris... » Pour n'être pas plus sérieux que notre auteur, nous demanderons comment il se fait que les souris y pénètrent, si les animaux en sont si soigneusement repoussés?

ÉGLISE SAINT-FRANÇOIS DE LA VIGNE.

(San-Francesco della Vigna.)

C'est un beau monument de Sansovino, en 1535, moins la façade corinthienne, qui est d'André Palladio, qui refit en 1562 celle de son collègue qui avait été endommagée par la foudre. Les deux statues de bronze représentant Moïse et saint Paul, sont de Titien Aspetti. Ces statues sont loin d'être irréprochables, et leurs proportions colossales ne font que rendre leurs défauts plus choquants. Les deux rayons de feu du législateur des Hébreux, et l'espèce de capuchon supérieur, sont de l'effet le plus bizarre.

Il y a beaucoup de choses à voir dans cette église, nous tâcherons de les désigner avec clarté et exactitude.

Sur les deux bénitiers de l'entrée: *Saint-Jean-Baptiste*, qu'on rencontre planant sur l'Eau-Sainte dans toutes les églises de Venise, *Saint François d'Assise*, deux œuvres d'Alex. Vittoria. Première chapelle à droite, sur l'Autel : *Saint Jean-Baptiste, Saint Jacques* et quelques autres, tableau estimé de Joseph Salviati.

Sur la muraille à droite : Le *Sauveur et la Vierge avec quelques saints*, par J. Palma. — A gauche, la *Madeleine aux pieds du Christ*, par le Vicentino.

Seconde chapelle: sur la muraille de gauche : — La *Vierge à l'annonciation*, dans la manière de Jean Bellini, par Pennacchi, (faussement attribuée à Jean Bellini).

Troisième chapelle, sur l'autel: — La *Vierge en gloire*, par J. Palma.

Quatrième chapelle: Une *Résurrection* par Paul Véronèse.

Cinquième chapelle : Le *Baptême de J.-C.* de J.-B. Franco, dit *Semolei*.

Sixième chapelle, sur l'autel : — La *Vierge Marie adorant l'enfant Jésus*, toile minutieusement peinte au commencement du XVe siècle, par le frère Antoine de Nègrepont.

Dans la grande chapelle on trouve deux splendides monuments jumeaux, tout en marbre, attribués à Scamozzi. — Celui de droite fut érigé en 1474 à *Triadano Gritti*. — Celui de gauche au doge *André Gritti*, qui fut neveu du premier, et mourut en 1538 (A).

En continuant vers le côté gauche de l'église, on trouve la

chapelle *Giustiniani*, entièrement ornée de marbres sculptés, sans traces de noms d'auteurs. Sur l'autel on admire en guise de tableau, une suite de compartiments offrant divers saints; sur le devant de l'autel est le *Jugement universel.* — Sur les murailles les *Douze apôtres* et les *quatre évangélistes,* et enfin au-dessus de ces sculptures seize tables, où est figurée la *Vie du Christ.*

L'ensemble de ces sculptures forme sans contredit un des plus beaux monuments de l'art au XVe siècle. Toutes les recherches ont été inutiles, pour en découvrir les auteurs qui durent se suivre de près dans la succession de leurs travaux, où se révèle une évidente unité d'époque.

Le baptistère voisin de cette splendide chapelle, offre dans son voisinage un petit tableau qui représente *La Cène de J.-C.* C'est une copie de la fameuse Cène de Paul Véronèse dont la République fit hommage au roi Louis XV de France, qui l'avait vainement demandée aux Servites. Cette copie est de Valentin Lefèvre.

Le corridor voisin communique dans la Chapelle Sainte (*Capella Santa*), sur l'autel de laquelle est un tableau peint en 1507, par Jean Bellini, lequel représente la *Vierge, l'enfant Jésus et quelques saints ;* sujet favori de ce grand artiste initiateur.

En passant dans la sacristie on trouve un curieux tableau peint à l'huile sur marbre, par Paul Véronèse, et qui représente :—*N. D. au milieu des anges.*

En revenant dans l'église, on trouve à droite une chaire que surmonte un tableau de Jérôme Santa-Croce, représentant : — *Le Sauveur et le Père Éternel.*

La première chapelle qui suit est ornée sur l'autel d'un Paul Véronèse : — *N. D. et quelques saints.* Ce tableau est fort estimé dans l'œuvre immense de son laborieux auteur.

La seconde chapelle offre : — *Une vierge entre saint Antoine et saint Bernard,* par Joseph Salviati.

La troisième chapelle est orné de la statue en marbre de *saint Gérard Sagredo.*

Les monuments de la muraille sont, à droite : Celui du doge *Nicolas Sagredo.* — A gauche du patriarche *Alvise Sagredo,* œuvres de A. Gai, en 1743 (B).

La quatrième chapelle possède trois statues de saints, par Vittoria.

La cinquième chapelle offre sur l'autel : — *Une adoration des*

Mages, par le peintre actuel Ange Grego Letti, artiste vénitien qui a récemment reproduit sur toile, l'ancienne œuvre détruite par l'humidité, et peinte en 1564 par Frédéric Zuccaro.

Les statues des côtés de l'autel sont de Titien Aspetti, les fresques de voûte de la chapelle, par J.-B. Franco.

ÉGLISE SAINT-PIERRE.

(San-Pietro.)

Ancien et vaste temple qui fut jadis, et à dater des premiers siècles de la République, la *Cathédrale* de Venise, le siége patriarchal n'étant passé à la basilique Saint-Marc, que beaucoup plus tard. Cette église fut en partie rebâtie en 1621, par l'architecte Grapiglia. La façade d'ordre composite, est dans le goût de Palladio, l'architecte françois Smeraldi l'a dessinée.

En pénétrant dans cette vénérable église, on trouve à droite après la seconde chapelle, une chaire en marbre de toute antiquité, ayant la forme d'un siége et qui passe vulgairement pour avoir servi à saint Pierre dans l'église d'Antioche. D'autres prétendent que c'est le trône de quelque chef africain. Dans tous les cas le marbre porte une inscription arabe que les savants déclarent deux versets de l'*Alcoran* ou du *Coran*, comme on voudra dire.

Le troisième autel porte un tableau de Marc Basaiti, représentant : — *Saint Pierre avec d'autres saints.*

Après cet autel on trouve : — *Saint Pierre, saint Paul et saint Jean,* par Paul Véronèse.

La chapelle à côté du chœur à droite du visiteur offre sur le mur de droite : — *Le châtiment des serpents,* par Pierre Liberi.

La grande chapelle offre sur les côtés ; à droite : — *Saint Laurent Giustiniani qui délivre Venise de la peste,* œuvre de A. Bellucci. —à gauche le *même saint faisant l'aumône*. Ce tableau est le chef-d'œuvre de Grégoire Lazzarini, qui le peignit en 1691.

Les fresques de la voûte sont de Jérôme Pellegrini.

Le maitre-autel, dessiné par Longhena est orné de sculptures de Clément Molé, qui datent de 1649.

On trouve derrière l'autel, le portrait de *saint Laurent Giustiniani*, patriarche de Venise en 1452, dont les restes reposent en cet endroit.

En continuant le tour du temple, nous trouvons bientôt la

belle chapelle Vendramini, richement garnie de marbres sculptés par Michel Ongaro, sur les dessins généraux de Longhena.

Le tableau de l'autel, est un des meilleurs ouvrages de Giordano, il représente : — *N. D. et les âmes du purgatoire.*

Une grille ferme la chapelle de tous les saints. La mosaïque en forme de tableau qui est sur l'autel, fut dessinée par J. Tintoret, en 1570, et exécutée par Arminio Zuccato, dont le nom est si célèbre à la basilique Saint-Marc. Cette mosaïque représente *tous les saints.*

Le deuxième autel en revenant dans l'église offre un tableau dont le sujet est : —*Le martyre de saint Jean l'Évangéliste*, œuvre de Padovanino que Michel Schiavone semble avoir compromise en la retouchant.

En sortant, on examinera le superbe clocher qui tient à l'église, et qui fut réédifié en 1474.

ÉGLISE SAINT-JOSEPH.

(San-Giuseppe.)

Cette église, qu'on appelle aussi des *Salésiennes* (Salesiane), offre quelques monuments des plus grands maîtres. Le bas-relief extérieur du fronton de la porte est de Jules del Moro.

Le premier autel, à droite en entrant, offre : *Saint-Michel archange* et le *sénateur Michel Buono*, par J. Tintoret.

Dans le chœur, derrière le maître-autel, on trouve sur l'autel, une *nativité de J.-C.*, peinte par Paul Véronèse.

A gauche, sur le mur : — le mausolée du sénateur *Jérôme Grimani*, sculpté par A. Vittoria, en 1570.

En revenant dans l'église, et en continuant à droite, on trouve, sur le premier autel, un bas-relief représentant la *sainte Famille*, œuvre estimable de Dominique de Salò, en 1571.

Ensuite se présente le splendide tombeau du doge *Marino Grimani* et de la *dogaresse*, sa femme, dont il est question à propos de son couronnement, dans la description de la salle du *grand Conseil*, au palais ducal. Ce magnifique mausolée est de l'architecture de Scamozzi. Les statues, les bronzes et divers ornements, sont de Campagna (c).

ÉGLISE SAINT-MARTIN.

(San-Martino.)

Elle est attribuée à l'architecte Sansovino, vers le milieu du XVIe siècle. On remarque, à droite après la seconde chapelle, le tombeau du doge *F. Erizzo*, sculpté, en 1633, par Mathieu Carmero.

Le tabernacle de la grande chapelle est orné de peintures élégantes de Palma. Dans une niche à droite, on remarque un petit tableau ancien, de fort beau style, représentant une *annonciation*, d'auteur *ignoto* (inconnu).

Les fresques de cette chapelle sont de Fabio Canal.

En continuant le tour de l'église, on trouve, près de la chaire, les fonds baptismaux, charmant ouvrage de Tullius Lombardo, en 1484.

La dernière chapelle, du même côté, possède sur son autel un tableau de Mathieu Ponzone, représentant *saint Jean l'Évangéliste*. La tribune de l'orgue est enrichie d'une *Cène*, excellent ouvrage de Jérôme Santa-Croce, en 1549.

ÉGLISE SAINT-JEAN EN BRAGORA.

(San-Giovanni in Bragora.)

A droite en entrant, on voit, auprès de la première chapelle, une petite toile, dans le style de Palma-le-Vieux, représentant *sainte Veronique*.

Après la chapelle : la *Vierge* et *deux saints*, sur fond d'or, par Vivarini, l'un des plus remarquables peintres dits gothiques. Les *saints* suivants sont du Carpaccio.

Dans la deuxième chapelle, toujours à droite, une *Cène* de Pâris Bordone, excellent peintre, dont le seul et déplorable défaut est d'avoir produit trop peu.

A chaque côté de la porte de la sacristie : la *flagellation* et le *couronnement d'épines*, par Léonard Corona.

Dans la grande chapelle, on trouve à droite : *Constantin et sainte Hélène soutenant la croix*, par Cima ; — à gauche, la *Résurrection de J.-C.*, par Vivarini, en 1498.

Derrière le maitre-autel, une grande toile représentant le

Baptême de J.-C., œuvre du même Cima, de Conégliano, assez heureusement restaurée depuis peu.

En retournant, toujours à droite, on trouve deux toiles de J. Palma : le *Christ lavant les pieds des apôtres ;* — le *Christ conduit à Pilate.*

ÉGLISE SAINTE-MARIE-DE-LA-PITIÉ.

(Santa-Maria-della-Pietà.)

C'est une élégante construction de forme ovale, dont l'architecte fut Georges Massari. Le plafond, à fresques, est de J.-B. Tiepolo. Un hospice d'enfants-trouvés est contigu à cette église. Les jeunes filles y reçoivent une éducation musicale.

ÉGLISE SAINT-GEORGE-MAJEUR.

(San-Giorgio-Maggiore).

Ce magnifique temple n'a pu être complètement achevé par son illustre architecte André Palladio, qui le commença en 1566. Scamozzi, qui le termina en 1610, apporta quelques modifications regrettables au premier plan, qui eut pu valoir à Venise une rivale de la fameuse église du *Rédempteur*, chef-d'œuvre du grand architecte du seizième siècle ! La façade, d'ordre composite, ornée de statues de marbre, est d'un excellent effet pour l'aspect général qu'offre cette partie de Venise, vue de la Piazzetta. Le soleil couchant, qui chaque soir jette sur cette façade blanche ses teintes variées, et empourpre plus vivement son élégant campanille rouge, contribue au ravissant effet que produit l'île Saint-George-Majeur, dans la décoration panoramatique des lagunes.

La grande porte du temple est intérieurement ornée de deux magnifiques colonnes de marbre grec veiné, qui sont de l'effet le plus élégant et le plus somptueux.

Au-dessus de cette porte est le monument du doge *Leonard Donà*, mort en 1612 (D).

Les *quatre évangélistes*, en stuc, par Vittoria, qui aimait à employer cette matière, avoisinent la porte.

Sur le côté, à droite, est le monument du général et procurateur *Laurent Veniero*, mort en 1667.

Premier autel : *Nativité de Jésus-Christ*, par J. Bassano.

Second autel : crucifix en bois du meilleur élève de Donatello, nommé Michelozzi. C'est une des belles choses de cette église. C'est un présent que, pendant qu'il était réfugié à Venise, Cosmes de Médicis, dit le Père de la Patrie, fit à cette chapelle. Michelozzi était le compagnon fidèle, jusque dans l'exil, de Cosmes, et c'est pour cet habile artiste que le Florentin avait fait bâtir une bibliothèque qu'il remplit de livres, bibliothèque qui fut ensuite laissée aux bénédictins de Saint-George, et malheureusement dispersée lors de la suppression du couvent.

Sur le troisième autel on trouve : les *Martyres de quelques saints*, —J. Tintoret.

Quatrième autel : la *Vierge couronnée*, — toujours Tintoret...

Sur les parois de la grande chapelle on trouve, à droite : la *Cène de Jésus-Christ*, — à gauche la *Manne tombant dans le désert*, tous deux plus que jamais du Tintoret!

Le maitre-autel est fort beau, incrusté et garni de marbres précieux et de bronzes. L'Aliense l'a dessiné, Campagna l'a exécuté. Le Rédempteur, posé sur le globe que soutiennent les évangélistes, est une composition qui exprime noblement le triomphe de l'Évangile : c'est à la fois une belle pensée et un beau travail. Sur un des pilastres on voit une inscription qui semble porter bien loin la doctrine des indulgences ; il y est dit que : *Le pardon de tout crime sera accordé à celui qui visitera cette église !* Les deux anges latéraux sont de Boselli.

Le chœur, derrière l'autel, est une œuvre magnifique, qui mériterait à elle seule une excursion à l'île, pour être admirée. Les tableaux de bois sculpté de ces stalles d'une conservation si parfaite, représentent la vie de saint Benoist ; c'est l'œuvre d'un Flamand, nommé Albert de Bruges, et non de *Brule*, comme on l'a écrit par erreur. Un Flamand seul pouvait concevoir et exécuter une œuvre de ce genre, si longue et si minutieuse.

Dans un petit corridor à droite, lieu bien mesquin pour une destination pareille, on trouvera le monument en marbre érigé en 1637 seulement, au célèbre doge *Dominique Michieli*, mort en 1128. Ce doge fut, pourrait-on dire, et le saint Bernard et le Godefroi des croisades vénitiennes. Vainqueur de Jaffa, conquérant de Tyr, d'Ascalon et de Jérusalem, et de bien d'autres lieux, il sut faire respecter l'étendard de Saint-Marc par les orgueilleux empereurs d'Orient. Ce fut lui qui rapporta des îles de l'Archipel les deux grandes colonnes de granit de la Piazzetta. Comme il

avait ravagé la Dalmatie, il eut pour épitaphe cette ligne pompeuse : *Terror Græcorum jacet hic* (E) !

En retournant dans l'église on trouve, à droite, sur le premier autel, la *Résurrection de Jésus-Christ, et les portraits de divers sénateurs vénitiens*... par Tintoret.

Au-dessus de la porte qui suit : le mausolée du procurateur *Vincent Morosini*, mort en 1588.

Sur le second autel : le *Martyre de Saint-Etienne*, Tintoret.

Les deux candelabres en bronze sont des œuvres de la fin du XVII[e] siècle.

Troisième autel : un *saint George*, peint par Mathieu Ponzone.

Quatrième autel : une statue de la *Vierge*, œuvre médiocre à laquelle on regrette d'accoler le nom de Campagna.

Enfin, sur le cinquième autel : le *Martyre de sainte Lucie*, par Léandre Bassano.

A côté se trouve le monument du doge *Marc-Antoine Memmo*, mort en 1615 (F).

En 1800, l'évêque d'Imola fut couronné pape en conclave dans cette église, sous le nom de Pie VII. C'est ce pontife auquel Napoléon donna tant à faire. On sait où, comment, quand et pourquoi. Le portrait du pape et au-dessus de la porte intérieure. Ce noble et bon visage offre un touchant souvenir de cette papauté douce, faible et persécutée, si différente de la violence pontificale du XVI[e] siècle !

Ce beau temple ne sert guère aujourd'hui. Il n'a, ou ne pourrait avoir pour fidèles, que quelques douaniers de l'entrepòt, car aujourd'hui les bâtiments de l'ancien couvent servent de magasin pour les marchandises nationales. Le gouvernement italien avait autrefois établi dans la petite île Saint-George-Majeur le *port franc*, mais, en 1830, la franchise a été étendue à tout Venise.

On pourra visiter encore le premier cloître, qui est d'une élégante architecture ionique, et un bel escalier de Longhena. Le réfectoire, et des celliers très vastes, sont de Palladio.

L'île de Saint-George-Majeur était autrefois habitée par des Bénédictins. Le doge Pierre Ziani ayant eu la douleur de voir son fils déchiré par des chiens dans cette île, fit renverser l'église et le couvent, en 1205. Mais comme cette conduite déplut au peuple, il releva l'un et l'autre à ses frais, et pour mieux exprimer le regret qu'il éprouvait d'avoir cédé à un premier mouvement de désespoir, il se fit bâtir à Saint-George une maison où sa

famille habita quelque temps. Plus tard, l'église menaçant ruine, on en confia la reconstruction à Palladio, qui en fournit les plans, commença sa construction, mais mourut avant de l'avoir achevée, circonstance qui a nui à quelques détails de son ornementation intérieure.

ÉGLISE DE SAINTE-MARIE DE LA SANTÉ.

(Santa-Maria della Salute).

Nous décrirons simplement cette magnifique église, renvoyant le lecteur aux notes, pour ce qui se rattache à son histoire.

Ce temple fut commencé en 1631, comme monument votif de la célèbre peste de 1630 (G), qui enleva à Venise plus de quarante mille habitants.

L'architecte fut Balthazar Longhena, qui eut à enfoncer 1,200,000 pilotis pour consolider le terrain destiné à recevoir ce grand édifice. La façade est d'un ordre *composite*, qu'on aurait le droit de déclarer beaucoup trop *composite*, peut-être... car, belle en plusieurs parties, elle est ailleurs gâtée par la superposition et l'adjonction d'ornements d'un goût qui émane pleinement de la décadence de l'art. Mais ce n'est là rien encore, auprès de tout ce qui fut fait à la fin de ce même siècle, si fatal à l'architecture comme aux autres arts! les révolutions du goût se révélèrent partout, alors. La force est ce qui se montra d'abord, précurseur de la pureté, qui engendra ensuite ce mauvais goût, qui se crut le bon. San-Micheli précède Palladio, comme Lucrèce précède Virgile; Corneille, Racine; Bourdaloue, Massillon; puis vient l'autre phase Sénèque, Claudien, Marini, Longhena. Palladio bâtit le *Rédempteur*, ce dernier *la Salute*, qui heureusement ne date que de l'aube du mauvais goût... Mais plus tard Longhena en a fait de belles!

Malgré les imperfections d'une partie de ses détails (et surtout l'odieuse adjonction des limaçons de pierre qui déguisent si mal à propos les contreforts de l'élévation principale!); malgré, disons-nous, quelques parties d'un goût contestable, pour ne pas dire plus, l'ensemble de ce temple est plein de grandeur et de majesté. Il s'élève sur un espace bien dégagé, et sur l'avant duquel se déroulent avec noblesse plusieurs chutes de marche dont l'eau du grand canal baigne les dernières. Sa double coupole, son double clocher ou campanille, dessinent dans l'air et dans l'eau,

de quelque côté qu'on les regarde, des lignes d'une grâce orientale pleine de noblesse et de poésie. De loin, les détails de mauvais goût s'effacent; ces hélices frustes qui ont l'air de monstrueux coquillages antédiluviens, ces statues si singulièrement atournées, toutes ces rocailles de pierre qui interrompent si mal à propos la pureté des lignes générales, s'estompent au regard, et on ne voit qu'un ensemble plein d'une grandiose élégance. Il est bien certain que l'effet de cette belle partie (la plus belle) qu'offre Venise, perdrait immensément si l'église de *la Salute,* comme on dit communément, n'était pas là pour terminer majestueusement la pointe de l'île qui lui sert de base, et pour commencer dignement ce grand canal, qu'on peut appeler un *musée de palais* *.

Sans nous arrêter aux cent vingt-cinq statues qui peuplent tous les caprices ornementaux de l'extérieur du temple, nous en franchirons la porte pour examiner l'intérieur qui est d'une coupe peu commune. Il est de forme octogone, que circonscrit un autre octogone : sur le premier s'appuie, par les longues jambes de ses colonnes, la haute coupole coiffée d'un turban de plomb; dans le pourtour du second octogone, se dressent six autels secondaires, la porte d'entrée et la travée qui conduit au maître-autel formant transept, et que coiffe la seconde coupole. Il y a de l'antique dans cette coupe, et elle rappelle, aux proportions près, ces petits temples romains qu'on rencontre dans le royaume de Naples, sur la côte splendide et riante qui s'étend de Baïes à Pouzzoles.

Lorsqu'on bâtit cette église, les grands artistes auxquels l'école vénitienne devait son illustration, faisaient partie des générations ensevelies..... Le gouvernement comprit que l'art était alors dans des mains trop inhabiles, pour que leur concours fût digne d'apporter ses œuvres au temple élevé à la gloire de la libératrice de Venise. On eut alors l'idée d'enlever à des églises obscures une partie des chefs-d'œuvre dont elles avaient été enrichies dans des temps où la fécondité des maîtres répandait les œuvres à

* L'église de la *Salute* a été gravée, dessinée et peinte des milliers de fois, comme faisant partie d'un des plus magnifiques points de vue duquel put s'inspirer l'art. Il est donc impossible, et il en est de même pour tous les grands monuments vénitiens, si souvent reproduits par les artistes, de voir ce temple *pour la première fois*. Nous rappellerons surtout que le Musée du Louvre possède une vue de la *Salute*, peinte par le célèbre Canaletto, si habile à traduire les monuments et la nature de Venise. Ce magnifique tableau est dans la dernière travée du Musée parisien, sous le n° 901.

profusion autour d'eux. C'est ainsi que Titien particulièrement arriva dans ce temple, représenté par ses diverses manières ou époques, et que ce fut encore comme un nouveau Panthéon élevé à son génie !

Commençons donc l'examen, ou plutôt, vu le manque d'espace, le catalogue des œuvres d'art qu'offre cette église.

Les trois tableaux des trois autels de droite sont de Luca-Giordano. Ils représentent : *la Présentation, — l'Assomption* et *la Naissance de la Vierge.*

On remarquera les charmantes grilles qui défendent ces autels : on les croirait dessinées par Metzis-Quentin ! La richesse du maître-autel ne sauvera pas le mauvais goût de sa décoration. Tout y est de marbre de Carrare. Les statues, les sculptures sont de Juste de Curt. S'il avait pensé de son temps comme on pense aujourd'hui, sur le goût de son époque, nous saurait-il gré de le nommer ?

Le grand candelabre en bronze, posé sur un soc de marbre noir trop massif pour le style du bronze, est d'André Alessandro ; on le considère comme le plus beau qui soit en Lombardie, après celui d'André Riccio, qu'on admire dans l'église de Saint-Antoine à Padoue. Pour nous, nous préférons le modèle de ceux qu'on voit dans la basilique Saint-Marc, en face de l'autel voisin de la porte qui communique au palais ducal, bien que ceux-là n'aient pas six pieds de haut, et que leur style offre de bizarres particularités pour pareil lieu. — Les six candelabres également de bronze de l'autel, sont évidemment du même Alessandro.

Le plafond du chœur est orné de trois grands ovales représentant *Élie, — la Manne, — Abachuc,* peints par J. Salviati.

Les huit petits cartouches ou ovales du même chœur sont de Titien, et des plus beaux ; ils représentent *les Évangélistes* et *les Docteurs* de l'Église.

Dans le corridor qui conduit à la sacristie, on trouve plusieurs tableaux, parmi lesquels il faut remarquer celui peint sur marbre noir, représentant : *le Christ mort*, par Brusasorci (H). La *Descente de croix* sculptée est évidemment une œuvre du XVe siècle.

Dans la sacristie, l'autel porte une *N.-D. della Salute*, par Padovanino.

A droite de cette chapelle : *Saint Sébastien*, par Basaiti ; — à

gauche, *saint Marc au milieu de quatre saints*, œuvre du *premier style*, de Titien.

En tournant le dos à la chapelle, on voit, sur la muraille à droite, *les Noces de Cana*, par J. Tintoret. — Du côté opposé, deux tableaux représentant : *Exploits de David*, par Salviati.

Au-dessus de la porte principale, *la Cène de Jésus-Christ*; et aux côtés, *Saül menaçant David*, trois œuvres de Salviati. Les divers autres tableaux de Palma, Salviati et Vivarini sont secondaires. Les peintres Jacques de Valesia, Jérôme de Trévise et Pennacchi, sont des noms peu familiers que ces œuvres ne sauraient nous imposer.

Passons donc au plafond, merveille de l'art, où Titien éclate dans toute sa gloire, par trois tableaux de son meilleur temps : *la Mort d'Abel*, — *le Sacrifice d'Abraham*, — *David vainqueur du géant*. On pourra en toute conscience, si l'on est muni d'une lorgnette, gratifier ces belles œuvres du temps qu'on aura dérobé à l'examen des autres, bien que beaucoup trop haut placées, fort mal éclairées, la plus grande partie de leur mérite puisse échapper au visiteur. Ce serait une détermination utile et intelligente que celle qui donnerait à ces magnifiques toiles un emplacement plus digne d'elles.

En retournant dans l'église, et reprenant à droite en sortant du chœur, on trouve sur le premier autel : *la Descente du Saint-Esprit*, œuvre de Titien, alors âgé de soixante-quatre ans (1541).

Sur le deuxième autel : *Venise devant saint Antoine*, par Liberi. Sur le troisième : *une Annonciation*, attribuée au même artiste.

Le couvent qui tient à l'église *Della Salute* est un bel édifice qui fut construit, en 1670, sur les dessins de Longhena. En 1818, on y fixa le *séminaire patriarchal*.

L'oratoire contient de bonnes sculptures du XV[e] siècle. Mais ce que cet oratoire offre de plus intéressant, c'est le tombeau du célèbre architecte Sansovino, surmonté de son buste fort ressemblant, par A. Vittoria, son meilleur élève.

Ce tombeau a longtemps été dans la petite église de *Saint-Géminien*, œuvre de Sansovino, — qui s'élevait autrefois, comme il a été dit, au milieu de l'édifice moderne appelé *Fabbricca nuova*. au fond de la place Saint-Marc. Après la démolition de cette église, en 1807, par ordre de Napoléon, qui voulut régulariser la place, les restes du grand architecte furent, par les soins de l'A-

cadémie des Beaux-Arts de Venise, transportés à l'église Saint-Maurice, d'abord, puis en 1820, et à la prière de monseigneur Moschini, préfet des études au séminaire patriarchal, déposés enfin dans la chapelle de cet édifice. On dit que le tombeau de Sansovino s'élèvera définitivement à Saint-Maurice, église nouvelle qui rappelle beaucoup par sa façade celle de Saint-Géminien, abattue sur la place Saint-Marc. N'est-il pas étrange de voir les cendres de ce grand artiste qui, fugitif du sac de Rome, fut errant toute sa vie, errer à leur tour depuis longtemps, cherchant, attendant un tombeau stable! Comprend-on que le célèbre auteur de tant de mausolées, de temples, d'édifices magnifiques, n'ait pas lui-même, pour sa dépouille agitée, un dernier et définitif asile?

La bibliothèque du séminaire compte environ treize mille volumes. Les fresques et les tableaux sont peints par les professeurs et les élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Venise.

ÉGLISE SAINT-LUC.

(San-Luca.)

C'est une construction de la fin du XVIe siècle. Le tableau du maître-autel représente *saint Luc écrivant l'Évangile*. Il est de Paul Véronèse.

Sur le mur de gauche est un portrait de Pierre Arétin, qui est enterré dans cette église, sans qu'on sache précisément à quel endroit, cette église ayant été bouleversée et rebâtie depuis que les restes du poète effronté y eurent été déposés, on ne sait trop pourquoi (1).

Le buste en marbre auprès de la chapelle de gauche est celui du peintre bavarois Charles Loth, mort en 1698, et enterré dans cette chapelle.

ÉGLISE SAINT-EUSTACHE.

(San Eustachio.)

Elle fut bâtie en 1698 par l'architecte Jean Grassi. La façade d'ordre composite, qui date de 1709 seulement, est de Dominique Rossi. Elle n'offre de peintures que des artistes secondaires : Bambini, Balestra, Tiepoletto, Lazzarini, Verona. Un crucifix en marbre est de Joseph Torretti.

ÉGLISE DE LA MADELEINE.

(Della Maddalena.)

C'est une œuvre singulière et élégante à la fois de Thomas Temanza, vers le milieu du dernier siècle. La façade est d'ordre ionique; l'intérieur ne renferme rien d'intéressant.

ÉGLISE SAINT-JOB.

(San-Giobbe.)

Elle date du milieu du XVe siècle, et fut réparée vers la fin du XVIe. Le dernier autel à droite offre un tableau de Pâris Bordone, dont le peu de fécondité a souvent été déploré. Il représente *trois Saints.*

Dans la sacristie, on trouve, à droite en entrant : *la Vierge entre sainte Catherine et saint Jean-Baptiste*, par Jean Bellini.

Les sculptures en marbre qui ornent le chœur et les deux chapelles de gauche, ainsi que la grande porte, méritent d'être examinées. — Elles sont du XVIe siècle.

ÉGLISE DES CARMES DÉCHAUSSÉS.

(Degli Scalzi.)

Elle est l'œuvre de cet architecte Longhena, qui bâtit *la Salute* cinquante ans auparavant, alors que le faux bon goût ne faisait encore que poindre dans la belle et noble école formée par Palladio. On le voit, durant ces cinquante ans, la décadence a fait du progrès, et l'église *des Scalzi* est une de ses expressions les plus frappantes!

Après tout, laissant de côté, s'il est possible, son mauvais goût, sa lourdeur et la complication de ses ornements, on ne peut se dispenser d'admirer la richesse des matériaux mis en usage*. L'aspect général de cette église n'est même pas sans quelques rapports avec la fameuse *Chartreuse de Pavie,* bien que cette der-

* Cette église rappelle ce mot d'un célèbre peintre à un médiocre, en contemplant une Vénus, que ce dernier avait recouverte de bijoux et environnée d'étoffes précieuses : *Ne pouvant la faire belle, vous l'avez faite riche !*

nière soit un monument admirable en tous points, son style une fois accepté. En effet, on trouve ici les plus riches matériaux de l'art architectural, réunis à profusion. Après s'être extérieurement équarri en assises, le marbre a revêtu toutes les formes pour la décoration intérieure. Il s'étend en plaques sur les murailles; il se tourne en colonnes, se façonne en chapiteaux, s'arrondit en voûtes, se brise en angles, se profile en retombées, se courbe en cintres, se denticule en corniches, s'épanouit partout où il peut en ornements fleuris et contournés; puis s'étendant comme un tapis sur les marches des autels, il coule sur le parvis du temple en dalles que creusent des épitaphes et sculptent des armoiries plus ou moins nivelées par les pas des fidèles..... rouge, vert, blanc, noir, veiné, jaspé, pointillé, uni. Le marbre, dans ce temple, est partout et sous toutes les formes, modelé en statues et en caryatides, tourné en candelabres, fouillé en fleurs et en fruits, filé en rayons sur la tête glorieuse de la madone qui regarde tout ce marbre multiforme et multicolore avec ses blanches prunelles de marbre de Carrare!

L'église des *Déchaussés* fut commencée par l'architecte susnommé, en 1680. Sa façade est de J. Sardi, corinthienne et composite. Le seul marbre de Carrare y a été employé.

Dans la seconde chapelle à droite, on remarquera un magnifique autel (toujours une fois ce style admis) dessiné par Fra Joseph Pozzo. La statue de sainte Thérèse est de Baldi. Le plafond est de Tiepoletto.

On fera bien de passer d'une chapelle dans l'autre par les petites portes intérieures garnies de volets de marbre fixes, d'une idée bizarre. En architecture, ces fausses portes ont absolument le même mérite qu'ont en peinture ce qu'on appelle *trompe-l'œil.*

La grande chapelle est de Viviani et Frà Pozzo. Derrière le maître-autel on trouvera un Jean Bellini, représentant *la Vierge et l'enfant Jésus*, sujet si fréquemment reproduit par ce grand peintre.

Dans son ensemble comme dans ses détails, cette église est fort riche, et il y a été fait preuve de talent, sinon de pureté de goût, par les divers artistes qui y ont concouru, et qu'il faut moins accuser sans doute que l'erreur de l'époque artistique où ils ont vécu. Somptueuse, éclatante, marmoréenne comme elle l'est, nous comprenons très bien que cette église plaise infiniment à beaucoup de Vénitiens peu versés dans l'histoire et les exi-

gences de l'art. Nous ne leur en ferons pas de reproche; car, après tout, c'est peut-être un tort que de croire que le vrai beau n'est pas ce qui plaît aux généralités..... tandis que l'art pur ne s'adresse véritablement qu'aux plus faibles minorités de la société. Quoi qu'il en soit, un esprit véritablement recueilli et religieux ne pourra nier que nulle pensée sainte et chrétienne n'est inspirée par cette décoration théâtrale, et que le style gothique produit sur l'esprit et sur l'âme, même d'un être indifférent, un tout autre effet, émane, si l'on peut dire, une bien autre puissance religieuse!

L'église *des Scalzi* est la *Notre-Dame-de-Lorette* vénitienne!

ÉGLISE DE SAINTS-SIMÉON ET JUDAS.

(SS.-Simeone et Giuda.)

C'est un élégant édifice moderne, bâti en 1781 par Jean Scalfarotto. La façade est ornée d'un vestibule d'ordre corinthien; les bas-reliefs qu'on y observe qui sont de François Penso, dit Cabianca, représentent le martyre des deux saints titulaires.

Le maître-autel est orné d'un beau tabernacle. Dans un cabinet qui tient à la sacristie, on voit un *purificatoire* en marbre, assez curieux. Il fût sculpté par Jean Marchiori, qui a donné ses propres traits à un des bustes de l'ornementation.

On peut reprocher le peu de grâce de la courbe trop allongée du dôme extérieur, (que les gondoliers comparent à ce *melon d'eau* qu'ils aiment tant, comparaison exacte, couleur et forme).

ÉGLISE DU NOM DE JÉSUS.

(Del nome di Gesu.)

C'est un joli édifice moderne, dont l'intérieur est sans intérêt. Il a été bâti par l'architecte A. Selva.

ÉGLISE-SAINT-ANDRÉ.

(Sant-Andrea.)

Elle possède un tableau de Paul Véronèse, représentant *saint Jérome dans le désert*. Par malheur, ce tableau a été fort endommagé par l'humidité, ce qui est d'autant plus regrettable que

c'était un *des plus beaux nus* qu'ait peints Paul Véronèse. Au reste, cette église située à l'extrémité de Venise, est presque toutoujours fermée.

ÉGLISE DES ZITELLE.

(Attenante à l'hospice des Incurables.)

Palladio en fut l'architecte, vers l'an 1586. La façade est corinthienne, l'intérieur est octogone. On y voit: *le Christ au jardin*, de J. Palma, *la Vierge, saint François et le patricien Frédéric Contarini*, par l'Aliense, (artiste souvent rencontré au palais ducal). Le tableau du maître-autel, représentant *la Présentation de la vierge Marie* est de F. Bassano.

Dans l'hospice voisin, on entretient charitablement de pauvres filles de condition honnête.

ÉGLISE DU RÉDEMPTEUR.

(Del Redentore.)

Le *Rédempteur* s'élève vers le milieu de l'île dite de la *Giudecca*, anciennement nommée *Spinalunga* (longue-épine), à cause de sa forme sans doute. Le nouveau nom de cette île, *Giudecca*, lui vient de ce que ce fut là que s'établirent les premiers Juifs venus dans les lagunes. Le temple du *Rédempteur* est le chef-d'œuvre du célèbre architecte Palladio, qu'on peut appeler le Virgile, le Racine, le Raphaël de l'architecture.

Cette église date de 1578. Sa façade est d'ordre composite; les ailes sont corinthiennes. Les deux statues de *saint François* et de *saint Marc* sont des œuvres de J. Campagna. Bâtie après un vœu fait par les Vénitiens à l'époque de la terrible peste de 1575, qui ravit à la capitale plus de quarante mille habitants, cette superbe église est d'un style plus pur que celle de la *Salute*, édifice construit plus tard dans des circonstances semblables (J).

Tout homme qui sent et comprend l'art devra éprouver une vive sensation de plaisir à contempler l'intérieur majestueux, simple, noble, pur et élégant tout à la fois de ce superbe temple. Après deux siècles et demi de date, il semble fait d'hier, tant ses proportions gracieuses ont de puissance et de solidité. Le jeu de la lumière y est départi avec un art admirable. Byron a dit quel-

que part que là, le soir, la prière des capucins lui a semblé la scène d'église la plus religieuse, la plus poétique et la plus pittoresque que temple chrétien lui ait jamais présentée.

La forme de l'église du *Rédempteur* est une croix latine. Le premier autel à droite offre la *Nativité de Jésus-Christ*, par F. Bassano.

Deuxième autel : *Baptême de Jésus-Christ*, des élèves de P. Véronèse.

Troisième autel : la *Flagellation*, de J. Tintoret.

Le maître-autel, qui date de 1679, est surchargé d'ornements de mauvais goût, qui retracent la décadence de l'art, et contrastent fort avec la noble et pure simplicité du monument. Les statues en bronze de *saint François* et *saint Marc* sont de Jérôme Campagna.

Dans la sacristie, l'on trouvera trois tableaux caractérisant les diverses manières de Jean Bellini. Le premier à droite représente *la Vierge, l'enfant Jésus et deux Saints*. Celui du milieu, le même sujet avec *deux Anges;* le dernier, le même sujet avec *deux Saintes*. La composition du premier de ces trois tableaux est la plus animée; le second est le plus remarquable. Les anges qui jouent de la mandoline sont d'une exécution vraiment céleste. Ce tableau jouit d'une grande et juste célébrité. Jean Bellini fut, on le sait, à Titien, ce que le Pérugin fut pour Raphaël. Mais les figures de Bellini ont plus de sentiment et de grâce naïve encore que celles du précurseur de l'immortel peintre des Loges.

En retournant dans l'église, on trouve, en continuant par la droite, sur le premier autel : une *Descente de croix* de J. Palma. Sur le second : la *Résurrection*, par F. Bassano. — Sur le dernier enfin, l'*Ascension de Notre Seigneur*, par Tintoret.

Il est souvent arrivé que des voyageurs fussent déçus en arrivant dans ce temple si vanté, et plusieurs ont la bonne foi d'en convenir. Leur peu d'aptitude à goûter les beautés de cet édifice naît immanquablement de leur manque de connaissances artistiques, lequel cependant est remplacé chez beaucoup de personnes par *le sentiment inné* du vrai beau. — Malheureusement le développement du *sens artistique* est souvent toute une éducation à faire. Mais les jouissances auxquelles mène cette éducation sont immenses, et nul ne devrait reculer devant la possibilité de l'acquérir par de bonnes lectures et la fréquentation de personnes instruites sans pédantisme, qui peuvent ouvrir aux yeux du néo-

phyte tout un monde nouveau, plein de joies, de sensations et d'émotions délicieuses, qui jusque-là était resté obscur pour lui! C'est ce qui a fait dire avec raison à Léopold Robert, dans ses précieuses Lettres, que « bon nombre de gens trouvent des beautés sublimes, là où un plus grand nombre n'aperçoit rien. »

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DU ROSAIRE.

(Santa-Maria del Rosario.)

Bâtie par Georges Massari, avec une façade d'ordre composite. Le tabernacle du maître-autel est fort riche, et offre des colonnes de lapis-lazuli d'une dimension rare.

Au premier autel à droite, en sortant du chœur, on voit *un crucifix* par J. Tintoret. Les statues et les bas-reliefs de la décoration générale sont de Jean-Marie Morlaiter.

ÉGLISE SAINTS-GERVAIS ET PROTAIS.

(Santi-Gervasio e Protasio.)

Bâtie dans le courant du XVIe siècle, dans le style de Palladio, avec une façade corinthienne, cette église est élégante et richement ornée. On dirait un temple grec consacré à ceux que Chateaubriand a surnommés les *Oreste* et *Pylade* chrétiens.

On remarquera sur le second autel à droite un *saint Grisogone à cheval*, sur fond d'or, qui est évidemment du XIVe siècle. Le quatrième autel dans l'aile offre *une Annonciation* de J. Palma.

Le devant de cet autel est orné de bas-reliefs en marbre d'un excellent travail du XVe siècle, dont par malheur l'auteur est inconnu. Cela est d'autant plus regrettable, que ce bas-relief offre une singularité rare : les figures sont détachées du fond où s'arrêtent ordinairement les contours, par une mortaise qui les isole, et en fait de véritables statues.

Dans la chapelle du Saint-Sacrement, on remarque l'autel, orné de belles sculptures dans le style des Lombards. Au-dessus est un tableau représentant *la Vierge et l'enfant Jésus*, lequel est attribué à Jean Bellini..... sans doute à cause du sujet qu'il représente, si familier à ce peintre.

Au côté droit : *le Christ lavant les pieds des Apôtres*, — attribué à J. Tintoret. Pour notre part, nous croyons que Tintoret a déjà suffisamment d'œuvres authentiques, sans qu'on lui en attri-

bue d'équivoques.—A gauche, *la Cène* est formellement déclarée de Tintoret. Avec ce peintre, on compte par centaines! On ferait bien, pour la gloire incontestable qu'il s'est acquise par de belles et fortes œuvres, de ne pas charger son œuvre d'une foule de compositions apocryphes qui, par leur accumulation toujours présente, n'importe de quel côté on se retourne à Venise, finissent par fatiguer l'oreille des gens nerveux auxquels on répète toujours ce mot inévitable : Tintoret! Tintoret!

ÉGLISE SAINT-SÉBASTIEN.

(San-Sebastiano.)

L'architecte en est Sébastien Serlio, en 1506. On attribue la façade à Sansovino. Elle est d'ordre corinthien, et fort élégante.

Cette petite église est d'un grand intérêt, comme berceau de la gloire de Paul Véronèse. Ce furent les travaux qu'il accomplit là qui appelèrent sur lui l'attention des juges compétents, et qui lui valurent les premières commandes du sénat. Le vestibule possède sur son autel un *saint Nicolas* de Titien.

Dans l'église, sur la première chapelle, petit tableau : *la Vierge et l'enfant Jésus*, par Paul Véronèse. — Sur la seconde chapelle : groupe sculpté par Thomas Lombardo, élève de Sansovino, ouvrage estimé. — Troisième chapelle : *Jésus-Christ crucifié et les trois Marie*, peint en 1565 par Paul Véronèse.

Le mausolée de *Livius Podacataro*, archevêque de Chypre, mort en 1555. C'est une œuvre riche et majestueuse de Sansovino.

Le maître-autel de la grande chapelle offre : *le Premier martyre de saint Sébastien*, par Paul Véronèse, en 1560. — Sur les côtés, à droite : *le Second martyre du Saint*. — A gauche, celui de *Saints Marc et Marcelin*, que saint Sébastien encourage : excellents ouvrages du même artiste, en 1565.

Auprès de l'orgue, le buste de Paul Véronèse, sculpté par C. Bozzetti. Au-dessous est la pierre qui recouvre le tombeau du grand peintre. L'épitaphe indique qu'il mourut le 19 mai 1588. Il est remarquable qu'à Venise, les deux plus grands peintres de son école célèbre, Titien et Véronèse, soient plus mesquinement enterrés qu'une foule de chefs de *condottieri*, ou de patriciens, dont souvent tout le mérite résida dans le nom qui leur était

échu *. Ceux qui *font* le leur n'ont-ils pas, *à la rigueur*, autant de mérite que ceux qui le *reçoivent* tout illustre, comme un héritage de leurs aïeux?

L'orgue a été dessiné par le grand artiste dont cette église est en quelque sorte le Panthéon; Vittoria l'a sculpté en 1560. Véronèse a aussi peint les panneaux et la tribune.

Dans la sacristie, on voit un plafond entièrement peint par le même artiste, au début de sa carrière, c'est-à-dire en 1555. On n'y retrouve guère que les premiers germes de son talent pour les airs de tête, la variété des draperies et des mouvements. Dans tout le reste, son pinceau semble encore timide, et il paraît plutôt capable d'unir les teintes avec soin que d'acquérir une touche franche et légère. Mais il commença peu de temps après à se montrer plus libre et plus gracieux à la fois, dans son *Histoire d'Esther* des soffites du plafond, qu'on verra bientôt. Le mur de droite de cette sacristie offre une *Échelle de Jacob*, de Bonifaccio. Celui de gauche : *Jonas sortant de la baleine*, *la Résurrection*, du même peintre; et *le Châtiment des Serpents*, par... Tintoret.

Si l'on monte à l'étage des galeries, on verra les murailles peintes par Véronèse dans sa première manière. Les quatre statues de stuc sont de Jérôme Campagna, en 1582.

En redescendant dans l'église, il reste à voir après la chaire, dans la seconde chapelle, toujours allant à droite : *le Baptême de Jésus-Christ*, de Véronèse (1565).

Le même artiste, qui fut presque à lui seul le décorateur de cette église devenue son tombeau, a aussi peint le plafond en trois compartiments, où il a représenté l'*Histoire d'Esther et de Mardochée*. On a récemment restauré ces toiles. Il est déplorable d'observer que la presque totalité des autres œuvres de l'illustre artiste sont fort endommagées par l'humidité, cette *rouille* de la peinture!

ÉGLISE SAINT-NICOLAS.

(San-Nicolo.)

Cette église est l'une des plus anciennes de Venise.

L'autel de la troisième chapelle, à droite, est orné de quatre colonnes de marbre stalactite, appelé *goccia di Corfou*. Il est fort rare.

* Ce reproche va cesser d'être fondé pour Titien... Mais Véronèse? Mais Sansovino?

Six autres colonnes d'un remarquable marbre grec, extrêmement poli, séparent d'une façon toute particulière la nef du chœur, au transept.

Bien que cette église renferme beaucoup de tableaux, il n'y en a guère de premier ordre. Un *saint François* de J. Palma, et plusieurs sujets par les fils et élèves de Paul Véronèse, sont les plus dignes de remarque. La première chapelle à côté de la grande, à gauche, offre un bel autel de marbre de choix, sur lequel, en guise de tableau, est un bas-relief estimé, dans le style de Lombardi.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DES CARMES.

(Madonna del Carmine.)

Son architecture, style moyen-âge, est de 1348. La façade extrêmement simple offre une porte d'ordre ionique.

Sur le premier autel à droite, on voit un tableau représentant *la Présentation de l'enfant Jésus au vieux Siméon*, par J. Tintoret, peint à la manière de Schiavone, et que Vasari, trompé, prit pour un ouvrage de ce dernier maître. Bien que d'ordinaire, Tintoret soit un peintre fougueux, hardi comme Bossuet, il a su aussi comme lui être parfois délicat et doux *. Les femmes peintes par Tintoret, dans ce tableau, sont d'une charmante délicatesse.

Dans la sacristie est une *Annonciation* de J. Palma. A gauche, une petite copie du grand *Crucifiement* de Tintoret, qui se voit à la confrérie de l'église Saint-Roch. Les meilleurs tableaux de l'église sont : *la Multiplication des pains*, *la Vierge dans une gloire*, de J. Palma ; — *une Notre-Dame de la pitié*, du bon style vénitien, est peut-être de Corona ; un superbe et grand tableau de *saint Libéral* faisant délivrer deux hommes condamnés à mort, est du Padovanino, en 1637.

Au-dessus de la grande porte est le mausolée en marbre, qui fut érigé au général Jacques Foscarini mort en 1602 ; sa statue est au milieu. C'est un très beau monument.

Le clocher de cette église menaçait de tomber à la fin du XVI[e] siècle, un habile architecte du nom de Joseph Sardi, entreprit de le redresser en 1688. Aujourd'hui, cette masse énorme, sans être dans une perpendicularité irréprochable, est au moins fort

* Dans le songe de la *Princesse palatine*, par exemple, où le grand orateur devient d'une éloquence si contrastante à son emportement ordinaire.

solide, et ne menace plus les toits voisins comme le font plusieurs campanilles de Venise.

La confrérie des Carmes, qui tient à l'église, est un bâtiment du XVIIe siècle, d'ordre corinthien. Tiepolo a peint le plafond de la salle supérieure ; il y a en outre quelques autres tableaux secondaires.

ÉGLISE DE SAINT-BARNABÉ.

(San-Barnabà.)

Elle date de 1749, architecte Laurent Boschetti ; façade d'ordre composite.

Elle offre une *Naissance de la Vierge*, de Marc Vicentino ; sur le maître-autel, *saint Barnabé entouré d'autres saints ;* bel ouvrage de Darius Varottari, le père et le maître du Padovanino. Sur les parois de droite et de gauche : le *Christ portant sa croix ; la Cène*, deux œuvres de J. Palma.

En reprenant le tour de l'église, on trouve sur le premier autel, une *Sainte Famille*, petit tableau de Paul Véronèse.

ÉGLISE DE SAINT PANTALÉON.

(San-Pantaleone.)

Bâtie en 1684 par l'architecte François Comino.

Cette église offre quelques beaux tableaux et de bonnes sculptures. Sur l'autel de la seconde chapelle à droite : *Saint-Pantaléon guérissant un enfant*, par Paul Véronèse. Sur les parois des côtés : *Martyre de Saint-Titulaine* ; *un miracle du même saint*, par J. Palma ; sur le mur gauche de la troisième chapelle, *saint Bernardin*, un des derniers ouvrages de Paul Véronèse.

Le tabernacle du maître-autel est magnifique. C'est l'œuvre de Joseph Sardi.

A la chapelle *Notre-Dame-de-Lorette*, le Couronnement de la Vierge est de Vivarini en 1444 ; l'autel en marbre est un excellent travail du milieu du XVe siècle.

ÉGLISE DES TOLENTINI.

Bâtie en 1595 par F. Scamozzi. La façade d'André Tirali, artiste du XVIIe siècle, a été altérée par quelques détails de mauvais

goût, Tirali ayant eu la prétention de modifier les plans de Scamozzi.

Cette église est fort curieuse par ses tableaux et ses sculptures. Parmi d'autres toiles du Padovanino, de Santo Pezanda, de Bonifaccio, de J. Palma, etc. on remarquera sur le même côté les mausolées en marbre de la famille Cornaro, érigés en 1720. On y a figuré l'offre faite au doge Barbarigo, par Catherine Cornaro, en 1490, de la couronne de l'île de Chypre, dont elle était reine. Voir la note (Q), sur l'église de *Saint-Sauveur*.

On voit dans la sacristie : *saint Marc descendant du ciel pour délivrer un esclave ;* esquisse modèle, peint par Tintoret, pour le grand tableau sur le même sujet, qui est à l'académie des Beaux-Arts. A gauche, dans la grande chapelle est l'immense mausolée en marbre du patriarche François Morosini, mort en 1678. C'est le plus étrange et le plus curieux monument qu'on puisse voir. Il est de Philippe Parodi, élève de Bernini, et offre tout le mauvais goût bizarre du XVIIe siècle. La figure du Temps enchaîné, le squelette, les détails enfin, aussi bien que l'ensemble de cette composition semblent vraiment conçus et exécutés par un cerveau en délire.

J. Palma, fort répandu dans les églises de Venise, se retrouve ici plus fécond que partout ailleurs : *le Rédempteur, la Vierge et saint Pierre ; sainte Apolline*, *saint Barnabé*, *l'Annonciation*, *la Visitation*, et plusieurs autres compositions sont de cet artiste.

ÉGLISE SAINT-JACQUES DA L'ORIS.

Temple des plus anciens, rebâti en 1225, puis restauré par Sansovino. On y trouve un *saint Laurent*, par P. Véronèse ; un *saint Jean-Baptiste, saint Augustin et Notre-Dame dans une gloire*, par F. Bassano, une colonne de verd antique, d'une dimension extraordinaire, quelques toiles de J. Palma, Tizianello, Padovanino, André Schiavone, Laurent Lotto, et enfin, auprès de la porte de la sacristie, un tableau oval, représentant les *quatre Vertus théologales*, lesquelles, ainsi que les *quatre Docteurs* environnants, sont de Paul Véronèse.

Les peintures de la sacristie sont toutes de J. Palma.

ÉGLISE SAINTE-MARIE-MATER-DOMINI.

Bâtie dans le style du Lombardi, et achevée par Sansovino. L'intérieur contient : *l'Invention de la Croix*, par J. Tintoret, la *Cène de Notre-Seigneur*, et une grande et belle toile attribuée par les uns à Palma le Vieux, par les autres à Bonifaccio, mais qui suivant les anciens écrivains sur la peinture, doit être positivement de Palma. Dans cette belle composition, le peintre a essayé de se rapprocher de la première manière si douce de Titien, et il y a réussi. C'est sans nul doute une des meilleures toiles qu'ait laissées Jacopo Palma, dit le Vieux.

ÉGLISE SAINT-CASSIEN.

(San-Cassan.)

Le premier autel à droite offre un très beau tableau de Palma le Vieux, restauré récemment avec beaucoup de bonheur.

Toutes les toiles de la grande chapelle sont de J. Tintoret; celles de la chapelle de droite, de L. Bassano.

ÉGLISE DES FRARI.

(Santa-Maria de' Frari.)

C'est un grand et bel édifice, bâti vers 1250, par Nicolas Pisano, ou de Pise, ce qui, comme on voit, lui donne un âge assez raisonnable. Ce temple est une sorte de succursale de l'église de Saints-Jean et Paul, pour les mausolées qui y sont nombreux et somptueux.

La façade offre une porte ornée d'élégantes arabesques ciselées sur les renflements du tympan. Une autre porte sur un des côtés de l'édifice est en tour ronde; on y a habilement ménagé l'épaisseur du parpaing.

Dans l'intérieur du temple, on trouve à droite en entrant une urne qui renferme les cendres d'*Alvise Pasqualigo*, dont la célébrité résiste à quelques recherches.

Entre le premier autel qui est richement sculpté, et le second qui doit disparaître bientôt, on trouvera au pied des marches une dalle blanche, uniforme à toutes celles du parvis, et que distingue seulement cette inscription :

« QUI GIACE IL GRAN TIZIANO VECELLIO
« EMULATOR DE ZEUSI E DEGLI APELLI. »

C'est en effet sous cette simple dalle, plus touchante dans sa simple humilité que bien des monuments splendidement élevés à des grandeurs équivoques, que reposent les restes de l'illustre Titien, l'une des plus grandes gloires, et le chef, peut-être, de la célèbre école de peinture, dite l'école Vénitienne * !

On l'a déjà dit, Titien mourut séculaire, (à un an près !) emporté par la fameuse peste de 1575 ; celle qui fit élever le temple du *Rédempteur*. Il semble qu'il ait fallu ce terrible fléau pour enlever ce robuste vieillard, que la mort a saisi un pinceau à la main. Par une exception toute spéciale, le Sénat, qui faisait anéantir dans la chaux vive tous les cadavres des pestiférés, ordonna que celui du Titien fût préservé de la destruction. Les circonstances au milieu desquelles ce grand peintre est mort, auront sans doute empêché qu'on fît à ses illustres restes un tombeau digne du nom qu'ils avaient porté.

A la fin du siècle dernier une souscription avait été ouverte pour élever enfin un monument à l'émule de Véronèse, et Canova s'était chargé de dessiner un projet de monument, qu'il s'engageait à exécuter sans frais. La chute de la République empêcha la mise à exécution de ce noble projet ; depuis, cette question a souvent été soulevée, et une date toute récente l'a vue résoudre. L'empereur d'Autriche vient d'ordonnancer l'érection de ce tardif monument, qui fera face à celui de Canova, et s'élèvera en place du second autel. Une telle initiative est honorable pour ceux qui l'ont prise **.

Après le troisième autel, sur lequel se trouve un tableau altéré de J. Salviati, on voit :

Le monument d'*Alméric d'Este*, général au service de la République, mort en 1666. Le général y est représenté dans une statue emperruquée, et vêtue à la Louis XIV. Ce monument est d'une belle ordonnance, il a un aspect guerrier et imposant. Le marbre noir fait bien dans une application semblable.

L'autel suivant est orné d'une superbe statue de *saint Jérôme*, chef-d'œuvre de A. Vittoria. La tête représente, dit-on, le portrait de Titien, à 90 ans. Les deux statues latérales en stuc n'ont guère l'air d'être du même auteur.

* Un seul artiste pourrait disputer ce titre à Titien, c'est Paul Véronèse. Ces deux illustres artistes ont poussé l'école à son plus haut degré de splendeur.

** Voir pour Titien, appréciation de son talent, et détails biographiques, la note de l'exposé sur les grands peintres vénitiens, qui précède l'examen de l'Académie des Beaux-Arts.

L'urne sépulchrale de *Jacques Barbaro*, mort en 1511, fait nombre. — L'autel suivant a un tableau de J. Palma. Les trois monuments de marbre, érigés à *Marc Zeno*, évêque de Fercello, mort en 1641, — A *François Bottari*, mort en 1708, — et à *Benoit Brugnolo*, célèbre littérateur, mort en 1505, sont de mérite divers. L'aile de l'église offre l'élégant mausolée de *Jacques Marcello*, mort en 1484. — Il est dans le style du Lombardi. — Près de la porte de la sacristie, le très riche et très élégant mausolée gothique du bien-heureux *Pacifico*, de la famille patricienne Bon, mort en 1437. Les côtés sur lesquels s'appuient les retombées des ogives surbaissées, les dorures harmoniées par le temps, les détails minutieux de ce monument, et jusqu'à sa forme peu commune, le recommandent à l'attention du visiteur artiste.

La statue équestre de *Paul Savello*, prince romain au service de la République, comme général, et mort les armes à la main en 1405, est d'un très bon effet. — La porte de la sacristie est fermée d'un mausolée élégant plus que splendide, élevé au général *Benoit Pesaro*. Ce monument qui est de Lucile du Bregni, date de 1500 environ. La statue du général est de Laurent Bregno.

La sacristie de l'église des Frari est intéressante. Une grande armoire en face de la porte d'entrée, contient une foule de reliques précieusement conservées. Le retable de l'espèce d'autel qu'elles surmontent, est orné de sculptures en marbre, par Cabianca.

L'autel au fond, possède un fort beau tableau de Jean Bellini, *la Vierge, l'enfant Jésus et des Saints*. Ce tableau date de 1488. Les figures sont pleines de sentiment, l'enfant seul est un peu raide; il est campé sur ses hanches, (qu'on nous passe la vulgarité du rapprochement), comme un tambour-major! A droite, en retournant vers la porte, on verra une superbe pendule en bois sculpté, offrant la vie de l'homme.

En rentrant dans l'église, et en continuant à droite, on voit sur une petite chapelle, une poupée habillée, comme on en rencontre assez fréquemment dans les églises italiennes. Ce saint en extase au-dessous du Saint-Esprit, en reçoit des rayons qui semblent autant de ficelles, pour le faire mouvoir comme un pantin..... Il faut convenir que ce genre d'ornement a bien peu de dignité!

La grande chapelle offre trois tableaux : Un *Crucifix* ; — le *Paradis*, — et le *Jugement dernier*, par André Vicentino.

Le monument de droite est celui de l'infortuné doge *François Foscari*, mort de douleur en 1457, en entendant sonner la cloche de Saint-Marc, qui proclamait le couronnement du successeur qu'on lui avait donné violemment (K).....

Ce monument est pompeux, et d'une belle ordonnance. On aime à chercher sur le cercueil les traits de ce malheureux vieillard, dont l'histoire inspire tant de sympathie. — Antoine et Paul Bregno sont les artistes auxquels on doit ce mausolée.

En face, est celui du doge *Nicolas Tron*, mort en 1473 (L), après un règne fort court et fort pacifique. Ce monument, divisé en quatre ordres est d'une grande splendeur. C'est une chose singulière à remarquer, que les mausolées des doges dont le règne fut le plus court, sont les plus pompeux. La statue du duc de Venise est d'Antoine Bregno. Les détails de cette architecture sont très élégants.

Le maître-autel, richement orné de marbres, offre un tableau représentant *l'Ascension*, par Salviati.

La chapelle suivante possède une Vierge de Pordenone ; dans l'autre, est le monument élevé à *Melchior Trevisano*, général fameux de la République, mort en 1500. Ce monument est d'une noble simplicité, qui gagnerait à la disparition des fresques et faux ornements qu'on a placés sur le mur.

En face de ce monument est une *Nativité*, peinte vers 1700, par le comte Ottavio Angarani. Son seul mérite, si c'en est un, vient d'être née d'un pinceau patricien.

Le chœur, en bois, avec 150 stalles, est un superbe travail de marqueterie et de sculpture. L'auteur est Marc de Vicence, en 1468. La clôture de ce chœur, en marbre richement sculpté, est un remarquable ouvrage de 1475, lequel aujourd'hui a besoin de réparations.

En reprenant le côté de l'église qu'on n'a point encore visité, on marche sur les tombes anonymes d'un moine et d'un évêque. Usées par les pas des passants, les deux statues en demi-relief qu'on a si imprudemment sculptées dans ces pierres, font aujourd'hui la plus drôle de mine. L'évêque mitré est camard, et le moine tonsuré aussi. Ils sont même tous deux *camards du menton*, comme eut dit le Péveril de Walter Scott, qui trouvait que la vieille Megg avait le *menton aquilin*.

Près de là, on trouve un riche monument en marbre, érigé à la mémoire de Jérôme Vénier, au XVII[e] siècle. — La chapelle *Saint-Pierre* a un autel gothique fort élégant, sans retable; c'est évidemment une œuvre du commencement du XV[e] siècle. — L'urne de marbre, placée entre les deux fenêtres de cette chapelle, contient les restes de Pierre Miani, évêque de Vicence, en 1464. — Le *saint Jean-Baptiste* du baptistaire est un chef-d'œuvre de Sansovino, qui l'exécuta âgé de plus de 75 ans; c'est-à-dire dans le même temps que ses deux statues colossales de *l'Escalier des Géants*, qu'on ne peut guère louer.

Le mausolée qui suit dans la nef de l'église, est celui de *Jacques Pesaro*, homme saint et guerrier, qui fut à la fois évêque et général; — bénissant d'une main, tuant de l'autre; massacrant le corps et sauvant l'âme!

Le sculpteur a représenté le prélat-capitaine, couché sur son tombeau, dans l'attitude d'un homme qui rêve, bien plutôt que dans celle d'un mort. En le voyant ainsi, appuyé sur le coude, on pense involontairement au berger de Virgile :

« *Tytire, tu patulæ recubans... etc.* »

Le grand tombeau du doge *Jean Pesaro* est, avec celui des Valier, à *Saints-Jean et Paul*, le plus formidable qui soit à Venise (M). Ce tombeau donne un exemple de plus à notre remarque sur la proportion fastueuse des monuments de certains doges; laquelle semble en raison inverse de la durée ou de l'importance de leur règne. Moins la place que l'homme s'est faite dans l'histoire est grande, plus on lui en a fait avec sa sépulture.

Ce splendide mausolée est de Balthazar Longhena, l'architecte de l'église *Della Salute*. C'est le même goût, encore développé par la marche de ce déplorable XVII[e] siècle, si extravagant dans l'art. Marchio Barthel a sculpté cette masse, vers 1670. Les statues en sont maniérées comme toutes celles du temps, qui semblaient sous ce rapport, la pétrification des contemporains de ce siècle *Phœbus*. Les nègres en cariatydes, qui supportent d'un air si maussade le grand entablement, montrent à leurs genoux misérables, qu'il n'est pas impossible d'incruster du marbre noir *sous* du marbre blanc. Au jugement dernier, je plains Balthazar Longhena; l'imprudent bourreau de tous ces condamnés, si les caryatides qu'il a fatiguées pendant des siècles, se révoltent contre lui. Tous ces hercules, ces nègres athlétiques,

et jusqu'à ces puissantes femmes aux larges flancs, robustes créatures auxquelles il a distribué la corvée de supporter sur leur tête, sur leur dos, sur leurs épaules, ou à la force de leurs poignets, une notable partie de ses monuments, lorsque sera arrivé le jour de déposer leur fardeau, devront exercer contre ce pauvre architecte une bien terrible vengeance! Laissant à la première fanfare de la trompette, crouler portes et tombeaux, voûtes et corniches, tympans et archivoltes, impostes et architraves, tous ces colosses portefaix, toute cette population exténuée, écrasée, exaspérée, et par trop longtemps pétrifiée, s'emparera du malheureux signor Longhena, et demandera à Dieu la faveur de veiller à son purgatoire, pour les avoir ainsi à demi scellés dans le mur, sous des poids énormes, pendant de longs siècles qui leur escomptaient leur enfer.

A côté de ce mausolée dogal, est le monument artistique de Canova. Celui-ci, par ses lignes, son style, son ordonnance, tranche complètement sur toutes les constructions analogues, qu'offrent les temples vénitiens. Cette pyramide de Carrare contient le cœur du grand artiste.

Le dessin général est de Canova lui-même, qui l'avait conçu pour Titien, sans soupçonner qu'il servirait un jour à la consécration de sa propre gloire. Il a été érigé en 1827 ; les sculpteurs sont : M. Louis Zandomeneghi de Vérone, pour les deux figures groupées de la Peinture et de l'Architecture ; M. Bartholomée Ferrari, de Vicence, pour la sculpture que porte l'urne ; M. Jacques de Martini, Vénitien, pour les deux génies qui sont à l'extrémité droite du monument ; M. Joseph Fabbris, de Bassano, pour le grand génie de gauche ; M. Rinaldo Rinaldini, de Padoue, pour le lion qui est fort beau, et le génie qui porte le flambeau à droite derrière la Sculpture ; enfin, M. Antoine Bosa, de Bassano, pour le bas-relief qui surmonte la porte du tombeau. Il est à regretter que l'absence d'un plan fixe ait amené quelques irrégularités dans les proportions relatives des figures de ce monument. — Pareil défaut ne se fera pas sentir dans celui qu'on va élever à Titien, le plan général devant être suivi par chaque artiste exécuteur des figures, pour l'harmonie de l'effet général. Le plan adopté a été celui de M. Zandomeneghi, fourni par lui en concours.

Ce monument a coûté 102,000 francs, somme fournie par une souscription européenne. L'Angleterre, seule, admiratrice pas-

sionnée du grand artiste, dont elle possède plusieurs des plus beaux ouvrages, a fourni le quart de la somme. La France, l'Allemagne, et l'Italie ont souscrit pour le reste*. Malgré l'exagération ordinaire des inscriptions sépulcrales, on peut dire que celle-ci :

« *Ex consolatione Europæ universæ.* »

n'est pas au-dessus de la vérité. Il y a même plus que l'Europe qui ait contribué à l'édification du monument : l'Amérique y a fourni son obole !

Quelques personnes ont critiqué le mouvement donné à ces statues affligées, se fondant sur ce que la statuaire appliquée aux actes vulgaires de la vie : marcher, gravir des degrés, etc., perd de sa noblesse. Quoi qu'il en soit, la figure de la pleureuse qui porte l'urne, et semble devoir entrer dans le tombeau si poétiquement entr'ouvert, est fort belle ; elle est de M. B. Ferrari.

Canova est un nom qui resplendit tellement dans le nouveau siècle de Venise, que nous avons cru devoir nous étendre un peu sur le compte de ce grand artiste et de cet homme de bien, dans la note (N).

Enfin, le dernier monument remarquable de ce temple, lequel fait partie de la décoration architecturale de la porte d'entrée, c'est

* Voici quelques-unes des souscriptions notables par leurs signataires : Autriche : la maison impériale et royale, — MM. le prince de Metternich, comte d'Appony, comte Zichy, prince Esterhazy, etc., etc. — France : Le roi Charles X, — les ducs de Fitz-James et de Montmorency, — les peintres baron Gérard et baron Gros, — M. Quatremère-de-Quincy, — plusieurs membres éminents du corps supérieur diplomatique français, le marquis de Caraman, les barons de Reyneval et de Bois-le-comte, — l'architecte Fontaine, etc., etc., etc. — Angleterre : le corps de l'Académie des Beaux-Arts, — lord Byron, et une foule de grands personnages. — Les rois des Pays-Bas, de Bavière, de Danemarck, de Prusse, de Portugal, de Saxe, etc. — L'empereur de Russie et une foule de grands personnages : les Galitzin, les Demidoff, les Potoski, les Rosamowski, les Anikeff, etc. — Enfin en Italie, une immense quantité de princes et de grands personnages, d'artistes et de citoyens recommandables parmi lesquels les célébrités suivantes : Manzoni, Marchesi, Sanquirico, Camuccini, etc., etc. — Et enfin pour Venise, environ deux cent cinquante personnes, parmi lesquelles nous citerons : les Albrizzi — G. Ancillo, ami de Canova — les Balbi — G. Berti — Bosa — l'évêque Canova — Cicognara — les frères Dubois — les Contarini — Corner — Correr — les Erizzo — Ferrari — les Foscarini — Francesconi — les Giovanelli — Giustiniani — Grezano — Gerra — les Grimani — les Ivanowich — les Levi — Manin — Mengaldo — Mimaud — Morosini — Mulazzani — Paulucci — Papadopoli — Perucchini — les Pesaro — abbé Pianton — Priuli — Quadri — les Renier — A. Ruel — les Sacerdoti — Schiavoni — Selva — Serpos — de Sivry — Soranzo — de Thurn — les Trevès — les Valmarana — C. Vianello — les Zopetti, etc., etc. — Les villes de Vicence, Padoue, Vérone, Trieste, comme toutes celles de la Lombardie, ont envoyé leurs listes couvertes des noms les plus distingués.

celui érigé à la mémoire de Jérôme Gazzoni, général de la République, mort en 1688. Ce monument est orgueilleux comme le siècle de Louis XIV, dont la statue du général porte la perruque et le costume !

Le couvent attenant à l'église des Frari sert aujourd'hui de dépôt aux archives du Gouvernement ancien et nouveau. Il est fâcheux que cette collection riche et au plus haut point intéressante ne puisse pas être livrée au public, pour ce qui regarde les époques de la République. Ces archives, fort bien tenues, du reste, sont divisées en 380 salles et cabinets, et s'élèvent à 8,664,709 volumes ou cahiers, c'est-à-dire qu'elles présentent la plus énorme masse de papier écrit qui soit rassemblée au monde !

Une partie des archives du *Conseil des Dix* fut dévorée par l'incendie de 1508, — mais il reste les copies des arrêts. Les pièces à l'appui ont été détruites avec les originaux. Les inquisiteurs d'état ont laissé peu de choses : ce tribunal écrivait peu, tout en faisant beaucoup de besogne.

Pour obtenir la permission de fouiller dans ces immenses et précieuses archives, il faut recourir jusqu'à Vienne.

C'est là qu'est le fameux LIVRE D'OR, nomenclature sévère du patriciat vénitien. Il forme une série de volumes reliés en velours rouge, sur lesquels on inscrivait toutes les naissances et les mariages des patriciens. Le livre d'or fut institué en 1315, pour fixer la noblesse vénitienne, lui former un codex d'admission et d'exclusion. Quelques princes étrangers y furent admis : Henri IV, entr'autres, comme on sait. La noblesse créée de l'État y fut admise aussi bien que celle qui puisait son origine dans les illustrations guerrières.

Ces précieuses archives possèdent une foule d'autographes des plus curieux, des lettres de Charles-Quint, François Ier, Henri IV ; — la correspondance curieuse où l'ambassadeur de la République à Paris raconte à son Gouvernement l'assassinat de ce prince; des lettres de Bonaparte, etc., etc. Une partie de ces archives a été transportée à Paris en 1797, et c'est là que M. Daru, de l'Académie française, a pu les consulter pour écrire son *Histoire de Venise*.

ÉGLISE ET CONFRÉRIE DE SAINT-ROCH.

(San-Rocco).

Ce temple, par ses reconstructions, a plusieurs dates. La partie

la plus ancienne est celle que forment la grande chapelle et celles plus petites qui lui sont latérales. Cette portion, élevée par maître Buono, architecte fort occupé à Venise au XV[e] siècle, date de 1490. Le reste de l'église fut reconstruit tel qu'il s'offre aujourd'hui, et suivant les anciens plans, par J. Scalfarotto. La façade, qui est fort élégante, dans son double ordre corinthien et composite, est de B. Maccaruzzi. Le coup-d'œil qu'offre la réunion des divers bâtiments de cette place est à la fois élégant et majestueux; c'est bien là le quartier d'une ville artistiquement célèbre!

L'intérieur de Saint-Roch offre un grand nombre de tableaux, mais, par malheur, la plupart ont souffert. A droite, en entrant, on trouve d'abord l'*Annonciation*, par J. Tintoret; — après le premier autel : *La Probatique*, par J. Tintoret; — au-dessus : *Saint Roch dans le désert*, par Tintoret.

Sur la chapelle qui est à la droite de la grande est : *le Sauveur traîné par le bourreau*, de Titien; superbe toile qui cause une vive impression par le contraste des deux visages. Une copie en bas-relief est à côté. On a cru devoir mettre des moustaches et de la barbe au bourreau... Titien a bien su le rendre terrible et repoussant sans cet artifice mélodramatique. — Au-dessus : *Dieu au sein des Anges*, est d'André Schiavone.

Sur les parois de la grande chapelle : quatre grands tableaux représentant : *Quelques traits de la vie de saint Roch*..... par Tintoret.

La coupole avait d'abord été peinte à fresque par Pordenone, et les petits enfants qu'on voit aux côtés de l'autel sont de cet artiste. Mais l'ensemble de cette fresque endommagée a été refait par Joseph Angeli.

Le maître-autel est très riche et très élégant; les dessins en sont, dit-on, de maître Buono, architecte primitif de l'église. Venturino les exécuta au commencement du XVI[e] siècle. On remarquera la beauté des incrustations du devant d'autel. Une urne placée au milieu de cet autel, et qui est ornée de peintures attribuées à Vivarini, contient les restes de saint Roch. La statue qui est au-dessus, représentant le même saint, est de maître Buono, à la fois architecte et sculpteur.

Dans le corridor de la sacristie est la statue de *Pelegrino Boselli Grillo*, de Bergame, général au service de la République, mort en 1517. — Sur le mur voisin est une fresque du Pordenone, re-

présentant *saint Sébastien*, laquelle appartenait autrefois à la façade de l'ancienne église reconstruite.

Dans l'église, toujours en se dirigeant à droite, on trouve un *saint Martin à cheval*, et *saint Christophe* et l'*enfant Jésus*, œuvre estimée de Pordenone, artiste éminent dont le défaut n'est pas la fécondité, du moins à Venise.

Sur le mur de la grande porte, nous trouvons pour finir, comme nous avons commencé, *saint Roch devant le pape*. Tintoret.

La **Confrérie** de Saint-Roch, édifice contigu à l'église, mérite d'être examiné. L'extérieur est d'une architecture élégante, ornée, et d'un excellent goût. Il fut commencé en 1517 par P. Lombardo, d'autres disent Sébastien Serlio. Les divers changements opérés sur les premiers dessins, dans le cours de l'exécution, sont de divers artistes : maître Buono, J. Lombardo, A. Scarpagni, dit le Scarpagnino, et J. Sansovino. La façade qui donne sur le canal est plus particulièrement de l'auteur du premier modèle ; celle de la place, qui est fort belle, richement incrustée de marbres, et qui offre des détails charmants dans son ensemble corinthien, est de Scarpagnino.

On déclare que toutes les peintures qui couvrent les murs de la salle du rez-de-chaussée sont de J. Tintoret.

« Aimez-vous Tintoret ? on en a mis partout. »

Pauvre Tintoret ! les baptiseurs de tableaux le traitent vraiment comme s'il n'avait pas été un grand artiste ; ils lui auraient fait peindre, si on les en croyait, en long et en large, plus de toile qu'il n'en faudrait pour recouvrir toute la ville de Venise !

Passons sur ces tableaux de quelques élèves de temps à autre conseillés ou retouchés par le maître, et après avoir donné un coup-d'œil à la statue de *saint Roch*, placée sur le maître-autel, et qu'on attribue à Jérôme Campagna, franchissons le magnifique escalier de Scarpagnino, qui conduit à l'étage supérieur. Cet escalier d'une confrérie de marchands, est placé au-dessus de celui de Versailles, par une plume de laquelle on doit accepter ce jugement. Le fait est qu'il est d'une grande beauté, et qu'il répond aux magnificences de la salle supérieure où il conduit. Sur le palier, au milieu de cet escalier, sont deux tableaux : l'*Annonciation* du Titien, et la *Visitation* de J. Tintoret, excellentes œuvres de deux grands artistes. A l'extrémité de l'escalier

on remarquera les belles sculptures qui ornent les piédestaux des colonnes, lesquels offrent quelques faits de l'histoire sacrée.

La salle supérieure est majestueuse et riche comme les salles du palais ducal. On vous dira que toutes les peintures qui la décorent sont... Vous devinez de qui !

Sur le mur en face de l'escalier on remarque les troisième et cinquième tableaux, représentant : *la Résurrection de Jésus-Christ*, — *la Cène des Apôtres*, — Tintoret.

En face du dernier : *la Multiplication des pains et des poissons*, — Tintoret.

Sur l'autel : *saint Roch* dans une gloire, — Tintoret.

A droite, à gauche, devant vous, derrière vous, sur votre tête : partout Tintoret.

L'autel est un fort bel ouvrage de François de Bernardina, en 1558.

Les statues de *saint Jean-Baptiste* et de *saint Sébastien* sont de Jérôme Campagna.

On remarquera sur la balustrade deux autres statues du même artiste, qui n'ont pu être achevées ; les médaillons en bronze doré de l'autel sont de Sansovino : ce sont des travaux charmants.

Le pourtour de cette belle salle est garni d'un lambri orné, sur lequel ressortent de bizarres cariatydes : ce sont des épisodes de la vie de saint Roch, des symboles de métiers, des figures attributives d'un dessin curieux, bizarre, hardi, d'une exécution excellente par sa franchise et sa spirituelle naïveté, si l'on peut dire. Ces sculptures, qui ressemblent fort à l'art flamand, sont de François Pianta. Celles des figures qui ornent le plan de la salle qui fait face à l'autel sont de Michel-Ange, de Florence, artiste secondaire qu'on a fait l'étrange et lourde erreur de confondre avec Michel-Ange Buonarotti, le contemporain et le rival en gloire de Raphaël !

On fera bien d'examiner une à une ces bizarres statues ; elles offrent toutes le texte de quelque observation singulière ou plaisante.

Le plafond est d'une fort belle distribution : il marche de pair, pour l'ensemble et l'effet, avec ceux des palais des doges. En se plaçant vers la partie qui avoisine la façade de l'édifice, on trouve les sujets suivants :

Adam et Ève, — *Moïse faisant jaillir l'eau de la roche*, — *Jonas sortant de la baleine*, — *le Châtiment des serpents*, — *le*

Sacrifice d'Abraham, — la Chute de la manne, — la Pâque des Juifs, toutes œuvres de... Tintoret.

Dans la chancellerie, petite pièce qui s'ouvre entre l'escalier et l'autel, on verra une superbe tapisserie représentant *saint Pierre;* on croirait voir un tableau. La porte du fond, qui conduit aux archives, est ornée de deux colonnes d'un marbre très précieux, qu'on nomme *lumachelle.* Dans la salle des archives, il y a une mosaïque de Jean Novello, représentant *l'Annonciation.* Dans la chancellerie est le masque en cire du doge *Léopold Mocenigo,* qui était membre de la confrérie de Saint-Roch. La famille du doge a donné sa coiffure ou corne pour en orner ce masque, moulé sur nature.

Dans la grande salle, étrangement appelée l'*albergo* (l'auberge), est le grand tableau du *Crucifiement,* œuvre immense de Tintoret, terminée en 1565, et qui, avec la grande composition de *la Gloire du Paradis,* dans la salle du Grand-Conseil, au palais ducal, forme les deux plus immenses toiles qu'ait entreprises l'école vénitienne.

Bien qu'un peu altéré par le temps, le *Crucifiement* sera admiré avec raison comme une œuvre aussi remarquable par le gigantesque de la composition, que par la hardiesse, la fougue, la vigueur presque constamment heureuse de l'exécution. Il existe de ce tableau capital une fort bonne gravure, par Augustin Caracci.

Le plafond, divisé en six compartiments, offrant les *confréries* de Venise, est aussi de Tintoret, de même, au reste, que toutes les autres peintures de cette salle. En sortant, on verra au-dessus de la porte de l'*albergo* le portrait de cet artiste fabuleusement fécond, peint par lui-même en 1572.

ÉGLISE SAINT-PAUL.

(San-Paolo.)

L'architecte David Rossi, a été chargé de la réédification de ce temple, qui fut d'abord bâti au XVe siècle. Quatre tableaux de Salviati en ornent la nef. Ceux de la grande chapelle sont de J. Palma, de même que *la Conversion de saint Paul,* au maître-autel. Les statues de bronze sont de A. Vittoria.

Dans la chapelle à gauche de la grande : les *Fiançailles de la vierge Marie,* par Paul Véronèse.

Tintoret fait acte de présence dans cette église par une *Cène*. Tintoret distribuait dans les édifices vénitiens ses innombrables tableaux, comme on fait de cartes de visite !

Sur le clocher, à l'extérieur, on trouve sculpté à la base un bizarre monument de l'histoire vénitienne. Ce sont deux lions; l'un est enveloppé d'un serpent qui menace de l'étouffer, l'autre tient entre ses griffes une tête qui paraît avoir été tranchée d'un corps humain. Comme art, il n'en faut pas parler, bien que ce soit un travail daté du bon temps, c'est-à-dire le XVe siècle. Quant au fait auquel cette sculpture fait allusion, c'est selon toute apparence la conspiration du duc de Milan, Philippe Visconti, dont les armes étaient une couleuvre, et le général Carmagnola, décapité pour avoir trahi la République. La culpabilité de Carmagnola est regardée comme incertaine par Manzoni, dans sa tragédie de ce nom, laquelle tragédie, toute hardie et éminemment poétique qu'elle soit, ne nous semble pas valoir son *Adelchi*. (*Voir la note au chapitre sur l'intérieur du palais ducal*).

ÉGLISE SAINT-SYLVESTRE.

(San-Silvestro.)

Bâtie vers le milieu du XVe siècle, reconstruite en partie à la fin du XVIIe.

Après la chaire, sur l'autel, *Le Baptême de Jésus-Christ*, par J. Tintoret. Le maître-autel est d'une décoration pesante, par Henri Meyring, à la fin du XVIIe siècle, époque de la reconstruction de l'église. En revenant vers la porte on voit sur le premier autel : *Le Christ* dans le jardin, par J. Tintoret.

Après le second autel : *L'adoration des Mages*, par Paul Véronèse, en 1571. — Sur le quatrième autel, est un tableau très remarquable de Jérôme Santa-Croce, représentant *Saint Thomas de Cantorbéry, au milieu de quelques saints*.

En sortant de cette église, on verra sur une maison, qui fut celle de Giorgione, célèbre peintre vénitien, quelques vestiges des fresques dont il l'avait décorée. (*Voir les notes sur les principaux artistes de l'École vénitienne, en tête du chapitre sur l'Académie des Beaux-Arts*.

ÉGLISE SAINT-JEAN-L'AUMONIER.

(San-Giovanni-Elemosinario.)

Elle est de l'architecture de Scarpagnino, en 1527. C'est un édifice élégant, et dont les détails ont du fini.

Le maître-autel possède un Titien, représentant *le saint titulaire, qui distribue des aumônes.* On voit dans cette église, diverses autres toiles de J. Palma, Léonard Corona, et Bonifaccio.

ÉGLISE SAINT-JACQUES DE RIALTO.

(San-Jiacopo di Rialto.)

Cette église fut autrefois la première bâtie à Venise, lorsque Rialto était le centre de l'occupation des lagunes. Nous disons *fut autrefois,* parce que, bâtie primitivement en 421, cette église a été reconstruite en 1194, puis en 1531 ; mais on a soigneusement respecté et conservé sa place primitive*.

Deux tableaux de Marc Vecellio, fils de Titien, un bel autel orné de bronzes et de marbres, la statue de *saint Jacques,* par A. Vittoria ; une autre statue colossale de *saint Antoine abbé,* œuvre de Jérôme Campagna, sont les détails intéressants de ce temple, d'une si remarquable origine.

EGLISE DES SAINTS-APOTRES.

(Dei SS.-Apostoli.)

Elle fut rebâtie en 1575, puis réparée au milieu du XVIIIe siècle, par l'architecte Joseph Pedolo.

La chapelle Cornaro est un débris de l'église primitive, d'une architecture très élégante, ornée de sculptures et de beaux marbres, en 1540, par Guillaume Bergamasco.

* L'origine de cette église est ainsi expliquée par une voyageuse spirituelle, madame la baronne de Montaran, dans ses fragments intitulés : *Naples et Venise.*

« *Entiopo Condiotto,* maître de barque, avait construit sur Rialto une maison de bois ; le feu y éclata pendant la nuit. L'incendie fut rapide et violent, *Condiotto* ne pouvant parvenir à l'arrêter, se prosterna en terre, invoqua le secours du ciel, et fit vœu de bâtir une église sur ce même lieu, si Dieu venait à son aide. Une pluie soudaine survint, et l'habitation du pêcheur fut sauvée. Fidèle à sa promesse, *Condiotto* jeta les premières fondations d'une chapelle qui fut achevée en 421. »

On remarque dans cette chapelle, deux forts beaux mausolées, élevés à la mémoire de deux membres de la famille Cornaro. Autrefois, les restes de la reine de Chypre, qui était une Cornaro, reposaient aussi dans cette église. Ils ont été transportés à l'église *Saint-Sauveur*.

Dans la chapelle qui est à droite de la grande, on voit un autel curieux, qui appartient à la famille patricienne Zorzi, et qui a été transporté là du cloître abandonné des Jésuites. La matière est définie sous le titre de *pierre de touche*. Sur la droite, dans la grande chapelle, on remarque une *Cène*, peinte en 1595, par César de Conégliano. Il est à regretter que ce soit là le seul ouvrage de cet artiste, à Venise.

En face est : *La Manne dans le désert*, tableau commandé aux élèves de Paul Véronèse, et qu'il termina lui-même.

A gauche de cette grande chapelle, est le monument du comte *Joseph Mangilli*, mort en 1811. Le buste est d'Angelo Pizzi (o).

Cette église a été récemment restaurée et réparée, ainsi que la chapelle Cornaro, par le zèle et aux frais des nobles vénitiens Antoine Zen, et comte Charles Michieli, aidés du chanoine-abbé mitré, monseigneur Pianton.

ÉGLISE SAINT-JEAN CHRYSOSTOME.

(San-Giovanni-Grisostomo.)

Elle est de l'architecture de Tullius Lombardo, en 1483. On y remarque deux très beaux tableaux : A droite, en entrant, sur le premier autel, *trois saints*, par Jean Bellini, en 1513 ; sur le maître-autel : *Saint Chrysostome et d'autres saints*, œuvre célèbre de Sébastien del Piombo, artiste éminent, et trop peu fécond.

Ce tableau fut attribué par quelques-uns à Giorgione, qui était le maître de Sébastien, tant on y retrouvait le style de celui-ci. On peut supposer qu'il en fut aidé, car il est reconnu que Sébastien del Piombo manquait naturellement de promptitude dans ses idées, et que ses compositions à plusieurs figures accusent sa lenteur et son irrésolution. Quoiqu'il en soit, le tableau en question est incontestablement un chef-d'œuvre. (Voir la note sur ce peintre, au chapitre *Académie des Beaux-Arts*).

ÉGLISE SAINT-SAUVEUR.

(San-Salvatore.)

Ce temple, commencé par Spavento et Tullius Lombardo, fut achevé en 1534, sous la direction de J. Sansovino ; les lanternes des coupoles sont de V. Scamozzi, en 1569. Enfin, comme si tous les architectes connus eussent dû chacun à leur tour, mettre la main à cet édifice, Longhena en fit la façade d'ordre composite, à Attique, en 1663.

On y voit plusieurs beaux monuments : Celui d'*André Dolfin* et de sa femme, attribué à Jules dal Moro, orné de deux bustes de Jérôme Campagna ; le second autel à droite est très beau ; J. Campagna en est le sculpteur.

Plus loin : le mausolée du doge *François Vénier*, mort en 1556. C'est une belle œuvre de Sansovino, alors octogénaire, auquel on doit aussi les deux statues de l'urne (P) ; l'autel suivant est encore de Sansovino. Le tableau qui le décore est une œuvre de la vieillesse de Titien. — Dans l'aile de droite est le grand et riche mausolée de *Catherine Cornaro*, reine de Chypre, sur lequel on voit un bas-relief qui représente cette reine offrant sa couronne au doge. La dalle qui recouvre ses restes, est aux pieds du monument. Elle mourut à Venise en 1510 (Q).

Le maître-autel de Guillaume Bergamasco, est élégant et riche, des colonnes de verd antique le soutiennent. — Le tableau de cet autel est une *Transfiguration de Jésus-Christ*, ouvrage peint rapidement, comme par un homme qui sait qu'il doit bientôt mourir. Derrière ce tableau est une sorte d'*Icone*, ou tableau de métaux précieux, avec des figures en relief. Il date de 1290. On l'expose dans les jours solennels.

Dans la chapelle de gauche, après la grande, on trouvera *une Cène. à Emmaüs*, chef-d'œuvre de Jean-Bellini.

Dans la seconde aile de l'église, est un monument élevé à la mémoire de trois cardinaux, *Marc*, *François*, et *André*, de la famille Cornaro.

Le dernier monument, aussi noble qu'élégant, et qu'on attribue à César Franco, est celui érigé aux doges *Laurent et Jérôme Priuli ;* les statues des deux saints sont de Jules dal Moro (R).

Le couvent attenant à cette église, a été érigé en caserne. Il y

a un beau cloître de Sansovino. En sortant de l'église de *San-Salvatore*, on voit sur la même place un autre édifice, dont la façade est aujourd'hui celle d'une église ; c'est l'ancienne.

CONFRÉRIE DE SAINT-THÉODORE.

De l'architecture de Longhena. Cet édifice est aujourd'hui devenu une sorte de musée d'antiquités, qui a son intérêt, et au sujet duquel nous renverrons le lecteur à la note (s).

ÉGLISE SAINT-JULIEN.

(San-Giuliano.)

Cet église est de Sansovino, ornée par A. Vittoria, vers l'an 1555. Sa façade, dorique et ionique offre, au-dessus de la porte, une excellente statue en bronze, par Sansovino, représentant *Thomas Rangone*, de Ravennes, philologue et physicien célèbre au XVe siècle, dont la générosité contribua à l'érection de ce temple. Il est remarquable que Florence et Venise, parmi toutes les autres villes d'Italie, se distinguent ainsi par la mémoire que font à chaque pas leurs monuments, touchant des capitaines ou des artistes célèbres, tant il est vrai que ces villes doivent leur illustration à leurs guerriers, à leurs artistes, et à leurs littérateurs. Ces gens-là, fils de leurs œuvres, se sont illustrés par le pinceau, la plume, le ciseau, ou l'épée des batailles, et leurs villes ont voulu que le bronze ou le marbre, présentassent ainsi la date où fut fondée leur généalogie. Par contre, à Rome particulièrement, la pierre en relief ne représente guère que des rois, des empereurs, toutes les aristocraties du rang, puisant leur premier mérite dans la naissance.

On trouvera dans l'église Saint-Julien, sur le premier autel à droite : *Jésus-Christ mort*, par Paul Véronèse. Un autre tableau du même grand artiste se trouve sur un des côtés de la chapelle, à gauche de la grande : c'est une *Cène*.

Les peintures du plafond sont de J. Palma.

ÉGLISE SAINT-MOÏSE.

(San-Mosè.)

Le corps de l'édifice est d'un architecte inconnu, du XVIIe siècle.

Il est fâcheux pour l'amour-propre de celui qui a dessiné la façade, que son nom ne soit pas aussi enfoui dans le mystère: Clouons-le à ce pilori de mauvais goût : Il s'appelait *Alexandre Trémignan*, il florissait dans le siècle dont ces ornements qui ornent si mal, portent le cachet et la date : XVII[e] siècle !

Est-il possible de croire qu'une pareille façade ait reçu les éloges de son époque !

La majeure partie des ornements de l'intérieur sont du même style de décadence ; l'autel à droite de la grande chapelle, offre un tableau de J. Tintoret : la *Vierge Marie avec l'enfant Jésus*. Le même Tintoret se retrouve sur la chapelle de gauche, par : *Jésus-Christ lavant les pieds des apôtres*.

ÉGLISE SAINT-FANTIN.

(San-Fantino.)

C'est une construction simple et élégante de l'école des Lombards, au commencement du XVI[e] siècle. Le chœur a été refait en 1564, par J. Sansovino.

On voit en entrant à droite, le monument du célèbre médecin *Parisano*, mort en 1609 ; c'est l'œuvre de Jules dal Moro.

Plus loin, entre les fenêtres, est un *Christ mort*, de J. Palma, presque aussi commun dans les églises de Venise, que l'inévitable Tintoret. Dans la grande chapelle sont les monuments de *Bernardin Martini*, mort en 1518, et de *Vinciguerra Dandolo*, mort en 1517.

Le petit tableau au-dessus de la porte de la sacristie, est de Jean Bellini : il représente nécessairement *La Vierge et l'enfant-Jésus*.

CONFRÉRIE DE SAINT-JÉROME.

(Aujourd'hui Athénée vénitien.)

Edifice qui offre de belles et curieuses peintures, et qui est aujourd'hui occupé par une société littéraire distinguée par les connaissances éminentes de ses membres, dont plus d'un est célèbre en Italie.

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE.

(San-Stefano.)

C'est un temple vaste et imposant, qui date de 1325. On y remarque plusieurs tombeaux parmi lesquels le plus célèbre qui soit, protège l'un des plus grands noms de l'histoire de Venise : *François Morosini le Péloponésiaque*, doge et capitaine de la République, un de ses immortels héros. *(Voir la fin de la description de la salle du Grand-Conseil, au chapitre sur l'intérieur du palais ducal).*

L'inscription de ce noble tombeau, qui s'étend sur les dalles au milieu de l'église, et que décorent simplement le bonnet ducal et les trophées des victoires sur les Ottomans, est simple : *Francisci Mauroceni, Peloponesiaci Venetiarum principis ossa*; 1694. On se souvient que ce grand capitaine mourut de fatigue et d'épuisement à Napoli di Romania, comme fit plus tard lord Byron.

Les autres tombeaux importants de Saint-Étienne sont : le monument d'*Alviano*, célèbre général de la République, qui figura avec honneur dans la guerre contre la ligue de Cambrai ; — celui de *Dominique* et *Angelo Contarini*, (oncle et neveu). Le premier mort général en 1650, le second, célèbre magistrat, mort en 1657. Ce tombeau date du XVIIe siècle. — Le mausolée du fameux médecin *Jacques Suriani*, est du meilleur goût.

ÉGLISE SAINT-VIDAL.

(San-Vitale.)

La façade corinthienne de cette église est de haute proportion ; placée de façon à être vue, elle ferait bon effet. Elle est de l'architecte André Tirali, en 1700. L'intérieur n'offre rien de remarquable. Le tableau du maître-autel, représentant *saint Vidal à cheval*, est du Carpaccio.

ÉGLISE SAINT-MAURICE.

(San-Maurizio.)

C'est une église nouvelle. Le patricien Pierre Zaguri, mort en 1806, se proposant de rappeler l'église de Saint-Géminien de

Sansovino, qui s'élevait quelques années auparavant sur la place Saint-Marc, en face de la Basilique, donna le dessin de celle-ci. Plus tard l'architecte Selva, et après la mort de celui-ci, en 1819, le patricien Diedo, s'occupèrent de l'achèvement de ce temple, dans les premiers plans duquel il fut fait quelques modifications nécessaires.

Toutes les sculptures de l'intérieur sont dues au ciseau de Dominique Fadiga, artiste vénitien en réputation.

Au milieu de l'église est le tombeau de *Pierre Zaguri*, dont il vient d'être parlé.

ÉGLISE SAINTE-MARIE DU LYS.

(Dite Marie Zobenigo.)

L'incroyable façade de cette église, est une des œuvres les plus étranges de la décadence de l'art, au XVIIe siècle. Elle est comme le reste de l'édifice, de Joseph Sardi, que nous nommons ici à cause de son état de récidive en fait d'architecture de ce goût. Elle est garnie de statues représentant divers membres de l'illustre famille vénitienne de Barbaro.

L'intérieur possède dans la sacristie, un tableau représentant *la Vierge et l'enfant-Jésus avec saint Jean-Baptiste*, qu'on a eu l'idée d'attribuer à Rubens.

Vittoria a sculpté dans l'église deux monuments jumeaux, surmontés des bustes de *Jules et Justinien Contarini*.

En revenant du chœur dans l'église, on trouve à droite sur le premier autel, le *Sauveur*, par J. Tintoret.

Quelques autres toiles sont de Charles Loth, — Salviati et Jules dal Moro.

ÉGLISE SAINTE-MARIE-FORMOSA.

On la croit fondée par Paul Barbetta, au XIVe siècle. Au XVIIe, elle fut presque rebâtie en entier dans le style de Sansovino. Cette église a deux façades, la meilleure, qui est l'œuvre d'un architecte inconnu, au XVIe siècle, est celle qui regarde le pont. La statue qui surmonte la porte, est celle de *Vincent Capello*, célèbre général de la République, mort en 1541. Des bustes de la même famille Capello, ornent l'autre façade.

Les diverses peintures du premier autel à droite, sont des

meilleures qu'ait produites Palma-le-Vieux. — Le second autel offre des tableaux de B. Vivarini, c'est-à-dire, de la fin du XVe siècle.

Une *Cène de Jésus-Christ*, est de Léandre Bassano. — Les mosaïques qu'on remarque à la voûte d'une chapelle, furent dessinées par J. Palma.

On regrette de ne pas trouver dans cette église quelque tableau retraçant la fameuse histoire des fiancées, dont ce temple fut le lieu de consacration (T).

ÉGLISE SAINTE-MARIE DES MIRACLES.

(Santa-Maria de' Miracoli.)

C'est une église dans le style grec, d'une pureté et d'une élégance architecturales qui sentent le XV[e] siècle, et font honneur à P. Lombardo qui en est l'auteur. La façade corinthienne et ionique est gracieuse et riche. De nombreux marbres la décorent. L'intérieur, bien que l'humidité ait fait ses ravages sur plus d'un point de la décoration des détails, est fort élégant,

Deux statues de Jérôme Campagna : *sainte Claire* et *saint François*, sont sur les deux autels latéraux de la grande chapelle.

Celle-ci est magnifique : escalier, rampe, autel, rétable, tout est en beau marbre, admirablement travaillé.

La statue en marbre, de la Vierge qui est au-dessus de la grande porte, semble peu digne de l'habile architecte vénitien du XV[e] siècle, auquel elle est attribuée, lequel avait pris le nom antique de Pyrgotèles, célèbre sculpteur contemporain d'Alexandre. L'origine grecque de la famille Lascari, dont il était membre, avait porté l'artiste vénitien, dit Morelli, à prendre un nom, que la statue que nous voyons n'est pas faite pour rendre illustre.

ÉGLISES SAINTS-JEAN ET PAUL.

(Santi-Giovanni e Paolo.)

Ce temple est le Panthéon vénitien.

Saint-Denis, républicain et aristocratique, les épitaphes de ses magnifiques tombeaux sont des pages de la grande histoire de cette cité vénète !

Si ailleurs tout débris fut un monument, ici toute poussière fut un grand-homme!

C'est, il faut le reconnaître, une chose singulièrement imposante et belle, que cette église vouée aux cendres illustres: *Viris illustribus cineres!* Toute cette histoire de marbre et de pierre, écrite en bas-reliefs et en statues, par les grands artistes des grands siècles, fait de ce temple un splendide musée sculptural et lapidaire, en même-temps qu'un Plutarque matérialisé!

Les chevaliers et les doges, les condottieri et les généralissimes fièrement plantés sur leurs tombeaux, semblent les garder eux-mêmes, et attacher leurs prunelles de pierre sur le visiteur, pour qu'il s'incline avec respect. Plus d'un semble avancer vers vous sa longue épée, dont la seule vue semble une menace. A côté, des princes de Venise, au profil dantesque, sont couchés sur des catafalques, portés par des processions de figurines éplorées, tandis que plus loin, un capitaine fameux qui a frappé de terribles coups sur la couleuvre des Visconti, se tient armé comme un bourreau, et cambré comme un archer, sûr un cheval doré qui se cabre au milieu des ogives et des arabesques trilobées, végétation sculpturale et marmoréenne qui semble avoir poussé par les airs, pour entraver sa course aérienne!

Plus loin encore, à côté d'évêques agenouillés qui prient, sont des armures vides : le corps qui les remplissait est tombé en poussière dans l'urne qui est au-dessous! Plus d'un mausolée est anonyme : la pierre est rongée à l'endroit du nom, comme si le temps avait voulu faire justice d'une fausse gloire. Mais le feuillet de l'histoire où ce nom est écrit, n'est point déchiré, car l'histoire est l'inviolable gardienne de la belle renommée : elle seule, sténographe infatigable, enregistre, bien et mal, gloire et honte, illustration et infamie, tout ce que dicte par le monde la grande voix des événements!

Saints-Jean et Paul! *Santi-Giovanni e Paolo!* C'est un grand nom. Les poètes l'ont fait entrer dans leurs vers, parce que toute poésie réclame ce qui est illustre et fécond en nobles émotions. Mais ils ont à l'aide de leur imagination, bâti dans ce temple un tombeau qui n'y pouvait entrer, car c'eût été le pilori d'un traître, Marino-Faliero, l'extravagant vieillard, entre Bragadino et Morosini*! Est-ce que Marcus Adipius est jamais entré au Ca-

* Byron et Casimir-Delavigne, dans leur tragédie sur ce doge.

pitole? Est-ce que le Panthéon où reposent Bayard et Duguesclin, s'est jamais ouvert pour recevoir un connétable de Bourbon?

Mais, entrons dans ce temple fameux, et ne soyons ni choqués ni étonnés de voir l'homme occuper tant de place dans la demeure de Dieu. Plus d'un de ces guerriers tournés les mains jointes vers le maître-autel, l'ont bien servi dans les croisades, à côté des premiers barons chrétiens, auxquels Saint-Louis confia l'épée bénite!

Commençons donc cet important examen de monuments, dont les rivalités de familles patriciennes expliquent le luxe, et qui sont non-seulement de magnifiques souvenirs historiques, mais aussi comme les bornes milliaires, ou plutôt millénaires du chemin suivi par le bon et le mauvais goût, à travers les champs de l'art.

Mais avant tout, quelques mots sur le bâtiment qui prête ses voûtes à ce musée funéraire.

On ignore quel fut au juste l'architecte de ce temple. Quelques chroniqueurs l'attribuent à Nicolas Pisano, qui vivait au XIIIe siècle, d'autres à quelque père dominicain de cet ordre savant, qui au moyen-âge fournit plus d'un bon architecte. En tout cas, cette basilique ne fut consacrée qu'en 1430. La façade n'a pas été achevée, et c'est d'autant plus fâcheux, que si elle l'eût été dans le goût de la porte, en partie exécutée, c'eût assurément été un beau monument de plus que nous eût légué le riche et fécond moyen-âge. Le tympan porte dans ses renflements des ciselures délicatement fouillées, qui sont du plus beau goût ogival.

Le premier monument qu'on trouve à droite, en entrant dans le temple, est celui du doge *Pierre Mocenigo*, dont le nom illustre se reproduit jusqu'à sept fois dans la chronologie des princes de Venise (u). Trois Mocenigo reposent à Saints-Jean et Paul. Pierre mourut en 1476.

Ce mausolée majestueux est d'une belle ordonnance; les ornements en sont délicats et élégants, mais les quinze statues qui s'y échelonnent sous toutes les allégories possibles, sont d'une médiocre exécution. Ce monument est l'œuvre de Lombardo père et fils.

Le petit monument de *Jérôme Canal* est un ouvrage du XVIe siècle. — Au-dessous est celui assez modeste, érigé en 1590,

au doge *kanieri Zeno*, dont le règne fut signalé par toutes les vicissitudes de la guerre avec les Génois (v).

L'autel suivant offre un grand tableau qui fut autrefois une des belles œuvres de Jean Bellini, mais qui, maladroitement restauré, a beaucoup souffert. Il représente *la Vierge*, *l'enfant Jésus*, et *quelques saints*. Ce tableau a perdu tout son éclat de coloris, et il est déplorable de voir ses bords s'écailler, et annoncer une destruction prochaine (x).

Le monument de *Melchior Lancia*, est un obélisque-engagé, qui offre un ensemble original. La statue de femme qui est assise au pied serait d'un bon effet, si elle avait une expression de physionomie un peu plus en harmonie avec sa mission, qui est évidemment d'être inconsolable !

Le mausolée de *Marc-Antoine Bragadino*, rappelle une des plus touchantes illustrations de l'histoire de Venise ; c'est le tombeau d'un gerrier-martyr, comme Paul Erizzo, qui fut scié en deux par les Ottomans. L'urne placée sous le buste du brave général, contient sa peau ; une fresque en camayeu vert, peinte sur le mur, derrière le haut du monument, représente Bragadino au moment où Mustapha le fait écorcher (y).....

Ce monument est d'un ensemble médiocre : le célèbre défenseur de Famagousta méritait mieux. C'est l'œuvre d'un artiste qui a le bon goût d'être anonyme, en 1596.

De chaque côté de l'autel suivant, sont accrochés, échelonnés, groupés, entassés sur le mur, les *ex-voto* des souffrances soulagées par le saint titulaire. Ces actions de grâce, formulées par des bras, des mains, des jambes, des pieds en bois, en peinture, figurant plaies et bosses, sont les témoignages de la reconnaissance des fidèles soulagés dans leurs souffrances. Les écloppés guéris, ont fait hommage au saint, de leurs béquilles inutiles. Revienne le mal, ils pourront les emprunter au saint !

Le tableau de l'autel, qui représente en neuf compartiments : *le Christ mort*, *l'Annonçiation*, etc. est une œuvre célèbre du Vivarini.

Le mausolée *d'Avise Michieli*, que son épitaphe déclare être mort en 1589, en prononçant un discours, devant le Sénat, est dans le goût de la renaissance, flanqué de deux petites statues maniérées qui ne sont pas sans grâce(z).

La chapelle suivante est d'un apect fort riche, par les marbres, les stucs, les peintures et les statues qui la décorent. Le tableau

de l'autel est de Liberi, et déclaré de sa première manière, heureusement qu'il en a changé !

On verra dans une petite chapelle à gauche, les fonds baptismaux ornés d'un charmant tableau de Lazzarini, offrant *saint Jean-Baptiste*, comme c'est le lieu. Ce tableau est excellent. Il est frais, lumineux, et rappelle Véronèse.

Le colossal mausolée des *Valier* est magnifique dans l'ensemble, mais reprochable dans les détails. Ce qui y choque surtout, au premier coup-d'œil, c'est l'affreuse draperie jaune, si mal drapée, et d'un goût si extravagant, qui tombe derrière les trois statues des hôtes de ces tombeaux, qui sont : le doge *Bertucci Valier* mort en 1658 (AA). — Son fils, le doge *Silvestre Valier*, mort en 1700 (BB), et enfin la femme de ce dernier.

L'architecte de ce monument fut André Tirali. L'ordonnance principale de l'ensemble est noble et majestueuse, surtout dans toute sa partie inférieure. Malheureusement le mauvais goût du commencement du XVIIIe se fait sentir dans les ornements, et surtout dans le style des statues et des bas-reliefs. Pourtant, ce n'est pas sans produire un certain effet grandiose et solennel, que tant de marbre est employé !

La chapelle suivante, qui est du même André Tirali, architecte du tombeau Valier, est ornée de grands bas-reliefs, représentant la vie de *saint Dominique*. Ils sont de Joseph Mazza, de Bologne. Le premier à droite est en bois, les cinq autres sont en bronze.

Dans l'aile de l'église à droite, on trouvera la statue équestre du général de la République, Nicolas Orsino de Pitigliano, mort en 1509. — Au-dessous, est un curieux tableau allégorique, représentant *saint Marc assistant à la conscription maritime de Venise*. C'est une œuvre de J. B. dal Moro. Il est le plus souvent fort bizarrement éclairé par le reflet des vitraux coloriés de la grande fenêtre voisine.

Au-dessus de la porte de sortie, est la médiocre statue du général *Denis Naldo*, mort en 1510.

La grande fenêtre offre une chose rare à Venise : des vitraux coloriés. Ceux-ci sont du XVIe siècle, par Jérôme Mocetto, sur les dessins de B. Vivarini. Ils sont assez beaux pour faire regretter que le même artiste n'en ait pas laissé d'autres dans les nombreuses églises de cette ville. Ils représentent des saints guer-

riers d'un beau dessin. Le soleil qui passe à travers ces figures, leur met de la flamme dans les prunelles et les fait vivre...

La ligne du maitre-autel est formée de cinq chapelles. — Dans la première, toujours à droite, est le mausolée d'un officier anglais, nommé *Edward Windsor*, mort en 1574. L'autel en marbre noir, dessiné par Vittoria, est d'un bon effet. Le Christ en marbre blanc s'y dessine d'une façon lugubre qui fait rêver. Les statues de bronze sont détestables.

Sur la gauche est un tombeau anonyme. Le guerrier couché dessus, est bien heureux d'être de pierre, sans quoi il tomberait infailliblement...

La seconde chapelle offre un tableau de Lazzarini: *Là manne dans le désert*. Le fond de cette chapelle est d'une grande élégance architecturale. Les vitraux y font leur effet accoutumé, et le badigeon des sculptures aussi; c'est-à-dire, que les uns sont charmants, et l'autre affreux. L'autel dans le goût rococo, est fort gracieusement composé.

A gauche est un tombeau sans nom..... Soyez donc un héros de votre temps! frappez donc à bras raccourci sur les Turcs et à tour de bras sur les Génois, pour que la pierre ne conserve pas plus de trace de votre nom, un moment illustre, que la mer n'en a gardé du sillage de votre vaisseau vainqueur!

Un tableau de J. Tintoret, si noir qu'il soit devenu, représente encore un peu: *la Vierge*, *quelques saints*, et *quelques sénateurs*.

La grande chapelle du milieu est fort riche. A droite se dresse le magnifique monument du plus élégant gothique, élevé au doge *Michel Morosini*, mort en 1382 (cc). Les chapelettes latérales, toutes enfouies de saints, le cercueil en *chou frisé*, la petite mosaïque du fond, l'ensemble et les détails enfin de ce charmant mausolée du XVI[e] siècle, en font un des plus remarquables que possède ce temple, où tant de pierres bizarrement ou splendidement groupées et taillées, ont asile. On remarquera le type dantesque du doge, couché sur son cercueil, remarque souvent offerte, du reste, par ces profils de vieillards.

Le mausolée du doge *Léonard Lorédan*, un des doges de Venise dont le règne fut le plus long. Il mourut en 1521 (DD).

Ce monument par son style, contraste avec son voisin si recueilli, si religieux. Il n'en est pas moins d'une grande et noble élégance. Cependant, le monument gagnerait en austérité, qua-

lité qui convient à ces emblêmes de la mort, si les trois statues du milieu, et particulièrement celle du doge, avaient une dignité calme, au lieu du mouvement, de l'agitation qui les travaille. On ne comprend pas ce grand étonnement du doge, qui se traduit par un geste dépourvu de cette noblesse qui convient à l'art, et à un tel personnage. Cette statue fut sculptée par Jérôme Campagna dans sa jeunesse, sur les dessins de Danese Cataneo, auteur des autres sculptures de ce beau mausolée.

Le maître-autel de cette chapelle est d'un style large et imposant. Il est de Mathieu Carmero, en 1619. Les fenêtres du fond ont des vitraux coloriés et de belles verrières, qu'on a la bizarre idée de cacher avec des rideaux de coton rouge. Les rideaux rouges sont la passion dominante des églises de Venise; deux candelabres de bronze dont on ne parle pas, et qui sont d'un dessin gracieux et léger, nous semblent valoir ceux de la *Salute*, dont on parle beaucoup.

Le grand mausolée du doge *André Vendramin*, mort en 1478 (EE). Ce monument, attribué à Alexandre Léopardo, l'auteur des bases en bronze des trois piliers de la place Saint-Marc, est assurément l'un des plus magnifiques qui soient à Venise, et même dans toutes les églises possibles. L'ordonnance générale en est noble et élégante; les détails d'un fini délicieux. Quelques-unes des statues même, en sont spirituellement atournées, bien que cette partie de la sculpture soit la chose reprochable de ce mausolée, comme dans presque tous du reste.

Deux statues, représentant *Adam* et *Eve*, primitivement placées à chaque bout du cercueil, ont été transportées au palais de la famille Vendramini, sur le grand canal, et remplacées par les deux saints qu'on voit. Ces statues sont de Laurent Bregno; *Adam* et *Eve*, étaient de Tullius Lombardo *.

Le mausolée du doge *Marc Cornaro* qui suit, n'est pas sans élégance gothique (FF).

Le parvis de cette grande chapelle, comme les dalles de beaucoup d'autres parties des églises vénitiennes, est formé de pierres tumulaires, de marbres sépulcraux, recouverts non pas seulement d'épitaphes en partie effacées, mais aussi de sculptures blasoniques et ornementales, et parfois même de longues figures

* Dans son grand et magnifique ouvrage sur les monuments de Venise, le chevalier Cicognara cite ce monument comme le plus parfait qu'ait produit l'art vénitien.

cléricales, couchées dans leur demi-relief, et que le frottement continuel des pas des fidèles a rendues camardes.

La chapelle suivante est sans intérêt : les tableaux, bien que de Bonifaccio, de Bassano, et de Vivarini, sont tellement obscurcis et effacés par l'absence de surveillance, qu'ils sont presque perdus pour l'art, ils sont à peu près passés à l'état d'énigme, quant aux sujets qu'ils représentent. — Les tombeaux de cette chapelle sont anonymes : est-ce justice ou injustice rendue par le temps ?

La cinquième chapelle enfin, offre à droite le monument du général *Jacques Cavalli*, dans l'écusson duquel un *cheval empenné*, pour écrire en style spécial, forme *arme parlante*. Ce tombeau est l'œuvre de Jacobello, artiste vénitien. Les sculptures ont été peintes et dorées... Ce sont des mignardises qui ne vont pas à la mort. Le général dort éternellement, la tête portée sur un griffon, son chien à ses pieds, comme un chevalier de Charlemagne. Un élève de Titien, du nom à oublier de Lorenzino, a peint sur le mur une atroce décoration de théâtre, dont le temps n'a pas encore suffisamment fait justice *.

Le groupe en marbre, sur le haut du mur à droite, en quittant cette chapelle, est une idée noble et touchante : c'est le général *Victor Capello* à genoux devant sainte Hélène, excellent ouvrage de Antoine Dentone, en 1480. Ce groupe provient de l'église de Sainte-Hélène.

La porte suivante est surmontée du mausolée érigé au doge *Antoine Vénier*, mort en 1400 (GG). Son règne fut très long, en comparaison de celui de la plupart des princes de Venise promus à la dignité suprême, dans un âge toujours avancé. — La décoration gothique de ce monument le mêle singulièrement à l'ornementation corinthienne de la porte qu'il domine.

La *chapelle du Rosaire*, est véritablement superbe, dans son ensemble, bien qu'une partie de sa décoration appartienne à la décadence de l'art. Le pourtour est garni de lambris en bois, à caryatides, qui sont d'un beau faire. Tous les tableaux supérieurs sont intéressants par les sujets qu'ils représentent, autant que

* Ce Lorenzino est pourtant le même dont Lanzi a écrit ce qui suit :

« Une fin prématurée vint interrompre la course d'un élève de Titien, qui marchait à la célébrité, et qui mourut à vingt-quatre ans, après avoir fait concevoir les plus brillantes espérances. Ce fut ce Lorenzino, qui dans l'église de Saints-Jean et Paul, fit autour d'un tombeau plusieurs ornements et deux grandes figures encore estimées aujourd'hui, par leur régularité, leur mouvement et leur coloris. »

par leur exécution. Celui qui est au-dessus de la porte, représente la *Sainte-Alliance*, grand acte politique, qui amena la célèbre et stérile victoire de Lépante. On y trouve les portraits du *pape Pie V*, — du *roi Philippe d'Espagne*, — et du doge *Alvise Mocenigo*. Derrière eux sont leurs généraux : *Marc-Antoine Colonna*, — *Sébastien Vénier*, et ce jeune et bouillant *Don Juan d'Autriche*, tant aimé de l'empereur Charles-Quint, que, selon M. Casimir Delavigne, l'ex-empereur sortit de son couvent de Saint-Just, pour le protéger contre les vexations de Philippe II, dont il était frère naturel*. — L'auteur, Dominique Tintoret, fils du tant fécond Jacques Robusti, s'est représenté dans l'angle inférieur du tableau.

Le tableau suivant offre la fameuse *Bataille des Curzolaires*, remportée en 1571, et en actions de grâce de laquelle cette chapelle a été enrichie de tout ce qu'on y remarque. Ce tableau est, ou du même Dominique, ou de son père Jacques ; perplexité qui permet de penser que sur l'immense quantité de toiles mises sur le compte du vrai Tintoret, bon nombre seront effrontément déclarées de lui, bien que du fils Dominique, ou même d'autres élèves !

Le grand tableau du mur qui fait fait face à l'autel, est un *Crucifiement* annoncé Jacques Tintoret sans hésitation.

L'autel est à quatre faces, dans un goût assez reprochable. C'est l'œuvre de Jérôme Campagna, qui fit certainement une très belle chose pour son temps? Qui a raison, qui a tort, de cette époque ou de la nôtre? Un appel rétrospectif au XVe siècle déciderait la question.

Les bas-reliefs en marbre de Carrare qui ornent le circuit de l'autel, sont des œuvres curieuses, patientes, admirablement fouillées et détachées, de plusieurs artistes du XVIIIe siècle. Sans doute ces œuvres sont d'un style peu estimable, elles portent l'empreinte du faux goût de leur époque, et pourtant on comprend parfaitement que la délicatesse de leur travail, l'expression de certaines physionomies, la minutie toute flamande des accessoires, fassent impression sur un bon nombre de visiteurs qui ne se croient pas privés de connaissances artistiques.

Le plafond, d'une disposition qui rappelle ceux des salles du

* Voir la comédie très remarquable, intitulée *Don Juan d'Autriche*.

palais ducal, est un peu altéré. Les peintures *sunt* ou *fuerunt*, comme dit Fulgencius, par J. Palma et J. Tintoret. Le temps et l'humidité sont en train d'en finir.

En revenant dans l'église, nous trouvons à droite le mausolée d'*Agnès Vénier*, femme du doge Antoine Venier, dont on voit le tombeau sur la porte qu'on vient de franchir. L'illustration de l'époux a motivé ce luxe de famille. Agnès ne fut pas une amazone; elle mourut gothique comme naquit son tombeau.

La statue équestre en bois doré ou dédoré, qui suit, est celle du célèbre général de la République, *Léonard da Prato*.

En continuant le tour de l'église, on trouve un grand *Crucifiement*, de J. Tintoret, la quatorzième reproduction de ce sujet par le même artiste. Ce tableau qui semble avoir été beau, est ce que nous appellerons *endommagissimé*, si nul Vauvenargue ne s'y oppose.

Le lambris inférieur est une évidente continuation de celui de la chapelle *du Rosaire*. L'architecte aura mal pris ses mesures, en aura fait trop sculpter, le surplus a été mis là.

Sur la porte de la sacristie sont trois bustes de bronze, placés là en 1621. Ce sont les portraits du *vieux* et du *jeune Palma*, et au milieu celui de Titien. Le tombeau de Palma junior, mort en 1628, est voisin. Quant au Titien, dont le piédouche porte ce seul nom comme la plus éloquente phrase, est jusqu'au moment où l'on écrit ces lignes, le seul monument qu'il ait, dans une ville toute remplie de ses admirables productions, et au milieu de tant de mausolées fastueux élevés à des hommes dont parfois le rang fut le seul mérite?

La sacristie est entourée de tableaux noircis par le temps, et dont les auteurs sont: J. Palma, Léandre Bassano, et Marc Vecellio. Un *Christ portant sa croix*, semble, à travers sa restauration, être de Louis Vivarini; — le plafond en stuc rehaussé de peintures compromises par l'humidité, a été fort élégant, et assez peu dans le style religieux.

En rentrant dans l'église, nous trouvons à droite le monument du doge *Pascal Malipiero*, mort en 1461. C'est un monument de ce qu'on appelle la renaissance, qui serait beaucoup plus beau sans les espèces de rideaux qui dominent le cercueil, et qui sont de lignes peu élégantes (HH).

Le *Couronnement de la Vierge Marie*, tableau placé au-dessous, est une fort belle œuvre attribuée à Carpaccio.

Plus loin, dans le haut, est le monument du sénateur *J. B. Boncio*, mort en 1508, dans une rixe entre les Castellani et les Nicolotti, au milieu de laquelle il s'était jeté dans un but de conciliation.

Au-dessous, sont deux niches où reposent : à droite, le doge *Michel Steno* (II), mort en 1413, et qui offre aussi ce profil caractérisé qui est celui de Dante Alighieri; — à gauche dort, couché sur son tombeau comme un Burgrave, celui qu'on appelà le *jeune Louis Trevisano*, qui mourut en effet dans l'*adolescence*, ainsi que le déclare l'épitaphe. Le sculpteur, en ce cas, eut pu faire le mort moins barbu. Le petit amour debout auprès du cadavre de pierre, est, par ses *accessoires* et son expression, une singulière figure à placer là.

Sur la ligne supérieure, on verra ensuite le mausolée du *général Pompée Giustiniani*, mort sur le champ de bataille, comme Bayard, en 1616. La statue équestre est de François Tirilli, de Feltre.

Le mausolée de style gothique, est celui du doge *Thomas Mocenigo* (JJ). Ses restes, peuplés de saints en oraison, ses frises, ses meneaux, font de ce mausolée un ensemble élégant et riche. Pourtant sans les courtines qui surmontent le catafalque, il serait mieux.

Le monument voisin du doge *Nicolas Marcello*, mort en 1474 (KK), est un souvenir bien pompeux pour un vieillard si obscur. On ignore l'auteur de ce beau travail, qui est évidemment de la fin du XV[e] siècle.

L'autel suivant est celui auquel appartient de fondation le fameux tableau de *saint Pierre, martyr,* de Titien; tableau des plus célèbres duquel les plus grands maîtres convinrent, dit Algarotti, « qu'il ne leur avait pas été possible d'y trouver un défaut. » Arrêtons-nous donc *!

Le sujet de cette œuvre merveilleuse, la mort d'un moine dominicain, nommé Pierre de Vérone, qui fut assassiné dans un bois en revenant d'un concile avec un autre moine. Pierre fut canonisé et sa fin tragique prit place dans les légendes de l'église.

Ce tableau a eu tous les genres d'honneurs qui peuvent être dévolus à une œuvre d'art. D'abord un décret spécial du sénat,

* Cette toile, célèbre parmi les célèbres, figure le plus souvent possible à l'Académie des Beaux-Arts, sous le très légitime prétexte d'entretien et d'études, en attendant qu'elle y séjourne tout à fait, comme nous espérons que cela arrivera.

défendit *sous peine de mort*, aux dominicains, possesseurs de l'église de le vendre jamais, et il faut dire qu'il justifie pleinement une mesure aussi arbitraire en tout autre cas. Dominiquin en fit une imitation qu'on voit à la Pinacothèque de Bologne; il fut gravé dix fois, copié par répétitions innombrable, même récemment encore, au nom du gouvernement français. Enfin, Paris l'a possédé quinze ans, ce qui n'est pas un médiocre honneur, car on sait avec quel rare discernement fut fait le choix des œuvres que les traités permirent à la France de prélever dans les monuments vénitiens. Pendant son séjour au Louvre, ce magnifique tableau a subi l'opération régénératrice du *rentoilage*, opération dont la parfaite et heureuse réussite, en le faisant passer d'un bois vermoulu sur une toile neuve, lui a rendu une nouvelle vie, et tout l'éclat de la jeunesse (LL).

Quant à la composition et à l'exécution de ce superbe tableau, nous ne saurions qu'en exprimer faiblement le mérite. La mystérieuse horreur du paysage, au milieu de laquelle les arbres conservent une sorte d'idéal et de beauté, le saisissant effroi du moine qui s'enfuit, la mystique résignation du martyr que frappe le bourreau, donnent à toute cette scène si forte et pourtant si simple, un pathétique inexprimable. Les anges supérieurs qui montrent au saint la palme céleste, sont comme tout le reste de ce chef-d'œuvre, d'un incomparable coloris, qualité dont le nom seul de Titien semble devenu le synonyme.

Le *saint Pierre, martyr*, mériterait une salle à part à l'Académie des Beaux-Arts, comme celle qu'on projette de construire pour placer à un point de vue et dans une lumière convenable, l'*Assomption* du même artiste, que plus d'une personne ne jugent pas supérieure au splendide tableau dont nous venons de parler.

La statue équestre élevée au général *Horace Baglione*, mort en 1617, suit l'œuvre de Titien. Elle est pleine de mouvement, et l'ennemi que le cheval écrase lui sert ingénieusement de caryatide.

Une *Nativité de Jésus-Christ*, déclarée de Paul Véronèse, peut sembler revêtue d'un baptême apocryphe.

Le dernier autel, est une œuvre élégante de Guillaume Bergamasco, en 1523. La statue de *saint Jérôme* qui le décore est de A. Vittoria.

Dans l'angle de l'église est un monument récemment élevé au *marquis de Chasteller*, mort en 1825, général d'artillerie et commandant la ville et la forteresse de Venise. Le style de cimetière

de ce monument, contraste avec tous ceux qui font de ce temple un splendide musée funéraire.

Le tombeau du doge *Jean Mocenigo*, mort en 1485, est grandiose dans sa composition-renaissance. Les sculptures en sont médiocres : c'est la partie faible de tous ces tombeaux. Tullius Lombardo est l'auteur de ce mausolée (MM).

Quant à celui des doges *Alvise Mocenigo* et *Jean Bembo* (NN), dessiné par Grapiglia, il fait si complètement la décoration de la porte de l'église, qu'il n'a pas l'air d'un monument particulier. Au reste, l'ordonnance en est grande et majestueuse. Ici finit l'examen de ce célèbre temple, où l'on peut dire que le patriciat vénitien a lutté de faste dans la mort comme dans la vie!

La façade de l'hôpital civil, autrefois *Confrérie de Saint-Marc* est superbe. Le fini des détails, les incrustations de marbre précieux, la porte si délicatement fouillée, tout dans ce grand monument fait le plus grand honneur à Lombardo, son architecte, en 1485. Sur cette place est la

STATUE DE COLLEONI.

Ce monument érigé à la mémoire de Barthélemi Colléoni, de Bergame, célèbre général au service de la République, mort en 1475, est un dessin hardi et élégant. La statue équestre en bronze, fut fondue par Alexandre Léopardo, d'après le modèle d'André Verocchio, artiste fameux de Florence, qui fut peintre, sculpteur et architecte, et le maitre du Pérugin et de Léonard de Vinci (OO).

ÉGLISE DES JÉSUITES.

(Dei Gesuiti.)

C'est un temple du dernier siècle, à façade corinthienne, ornée de statues médiocres. Les architectes furent D. Rossi et J. B. Fattoretto.

L'intérieur de cet édifice est fort riche et d'un aspect qui surprend. On est d'abord porté à croire que ces arabesques vertes et blanches qui enveloppent les colonnes, sont des étoffes lampassées comme celles dont on voit souvent recouvrir l'architecture aux jours de fête, dans les églises vénitiennes. Mais on reconnait bientôt que tout est marbre et incrustations surprenantes ; que ces draperies qui enveloppent la chaire, sont de marbre, que

ce tapis bariolé de vert et de jaune qui recouvre les degrés du maître-autel est aussi de marbre, et qu'enfin partout le marbre richement incrusté de couleurs qui s'y dessinent en belles arabesques, a conquis ici la place et l'emploi ordinairement réservé aux étoffes. Si ce n'est pas d'un art, d'un goût bien pur, ce n'en est pas moins une décoration fort splendide et fort élégante.

Dans la chapelle à droite de la grande, est le monument érigé à Horace Farnèse, général de la République, mort en 1666. — Sur l'autel est un tableau représentant *la Prédication de saint François Xavier*, par P. Liberi.

Le maître-autel est d'une grande richesse; les colonnes en verd antique qui supportent le dais, sont élégantes, peut-être la masse supérieure est-elle un peu lourde. Le tabernacle a du lapis-lazuli.

Dans la chapelle de gauche est le monument du doge *Pascal Cicogna*, celui à qui on doit le pont actuel de Rialto, il mourut en 1595 (PP). Ce monument est de J. Campagna.

Dans la sacristie sont deux tableaux de J. Palma, entre lesquels la *Circoncision de Jésus-Christ*, par J. Tintoret. — Le plafond est de J. Palma. — Sur le premier autel à droite en rentrant dans l'église : L'*Assomption*. Tintoret. — Dans la dernière chapelle : Le *Martyre de saint Laurent*, tableau qui fit de 1797 à 1815 le voyage de Paris. Il est de Titien. On peut encore étudier dans ce tableau, par malheur fort altéré, de quelle manière Titien retraçait habilement les divers effets de la lumière. En effet, l'artiste a exprimé ici de façons différentes la clarté du feu, celle des flambeaux, et enfin celle aussi d'une lumière céleste qui descend sur le martyr. Titien sut aussi choisir très habilement l'heure de la journée où l'action se passe, comme il aima souvent à peindre ses scènes dramatiques vers le soir, qui produit toujours des accidents de lumière favorables à la peinture.

Le mausolée au-dessus de la porte est celui de *Jean Priam*, œuvre magnifique de André Lezze.

ÉGLISE DE SAINTE-CATHERINE.

(Santa-Catterina.)

C'est un très vieux temple plusieurs fois réparé, en partie réédifié qui offre quelques bonnes peintures. Les plus remarquables sont :

Le tableau du maître-autel : *Fiançailles de sainte Catherine*, par Paul Véronèse. — Parois de cette chapelle : Six tableaux représentant *Divers traits de la vie de cette sainte*, par J. Tintoret, l'inépuisable et l'inévitable.

Les autres toiles sont de Vivarini, J. Palma, Vicentino.

Cette église fait partie du vaste édifice du Lycée royal qui lui est contigu. Ce Lycée possède une bonne bibliothèque, et des cabinets d'histoire naturelle et de physique expérimentale.

ÉGLISE DE L'ABBAYE.

(L'Abbazia.)

La façade est de Clément Moli, en 1660.

Un *Saint Jean-Baptiste et saint Mathurin*, de Bonifaccio, l'*Ange Raphaël, Tobie, etc.*, œuvre précieuse de Cima, de Conegliano, et *Sainte Christine couronnée*, de Damien Mazza, sont les seules peintures intéressantes de ce temple. Mazza, élève de Titien, a la chaleur et l'énergie du maître. Par malheur cet artiste mort fort jeune, n'a guère produit. Cette église ne possède pas de Tintoret.

La *Vierge qui accueille les dévots*, est une sculpture curieuse, en haut-relief, qu'on doit à l'artiste qui a élevé la belle porte dite *Della Carta* au palais ducal : maître Bartoloméo. Il faut noter que cette sculpture puise son principal intérêt dans la date qui lui est assignée, (XIVe siècle) époque où cet art avait complètement à renaître.

Le prieur de cette église, monseigneur le chanoine Pianton, vient de faire pratiquer des réparations importantes, une chapelle élégante, où le stuc et les marbres contribuent à la décoration qui est du meilleur effet. Le vénérable abbé-mitré vient de l'orner de plusieurs châsses précieuses; il compte faire beaucoup encore et rendre bientôt ce temple de plus en plus riche et élégant.

ÉGLISE SAINTE-MARIE DE L'ORTO.

(Santa-Maria dell' Orto.)

Elle date de 1350. Depuis quelques années elle menaçait d'une destruction totale; le tonnerre étant tombé sur cette église en

1828, renversa une partie de son élégant clocher oriental sur la voûte de l'édifice qu'il effondra en partie. C'était enfin un temple délabré, ruiné, dont les tableaux s'altéraient avec une rapidité plus grande que partout ailleurs.....

On entreprit de la restaurer, de reconstruire plusieurs parties de l'édifice, et ce travail s'achève au moment où l'on écrit ces lignes.

La façade anciennement ornée d'un *Saint Christophe* sur la porte, et latéralement de douze apôtres divisés par six, a été maçonnée, grattée, peinte, réparée, badigeonnée. Les statues attribuées à maître Bartholomée, qui fit la porte dite *Della Carta* au palais ducal, remises à neuf par le racloir, ressortent aujourd'hui sur le fond rose des murailles, c'est tout à fait coquet et pompadour!

Les deux morceaux capitaux que possède la peinture dans ce temple, sont les immenses toiles de la grande chapelle, par J. Tintoret. Elles représentent, à droite : Les *Prodiges qui précéderont le jugement dernier*; — à gauche : *L'adoration du veau d'or et Moïse recevant les tables de la loi*. Ces œuvres colossales par la composition sont du début de la carrière de Tintoret. Elles offrent une fougue, une audace qui sont les qualités propres à ce grand peintre, dont la fécondité réelle ou prêtée a seule parfois compromis la gloire. On ne saurait croire qu'il ait peint *seul* tant de toiles la plupart si colossales, et le doute même s'attache aux deux compositions que nous voyons ici, bien que leur ensemble sinon leurs détails, soit d'un grand maître.

Au milieu du pavé de cette chapelle, est le tombeau de *Jérôme Grimani* un des grands noms de la République.

Dans les autres chapelles : *Sainte Agnès*, — *La présentation de la Vierge au temple*, sont d'excellentes œuvres de la maturité du talent de Tintoret. Le premier de ces tableaux a fait un séjour au musée du Louvre de Paris, de 1797 à 1815.

Il était grand temps qu'on songeât à réparer cette église, ne fut-ce que pour les pauvres tableaux obligés de l'habiter; déjà plusieurs autres chefs-d'œuvre que possédait cette église, ont été en partie perdus, et ceux qui avaient le mieux résisté étaient atteints de ces symptômes alarmants, qui, une fois déterminés, sont une dévorante maladie, qui ne tarde pas à ronger et anéantir les tableaux, comme l'agonie fait des hommes (QQ)!

ÉGLISE SAINT-MARTIAL.

(San-Marziale.)

Cet édifice du XVIIe siècle possède : *Saint Martial et d'autres Saints*, de J. Tintoret, et *Tobie guidé par l'ange*, de Titien. C'est le premier ouvrage qu'on connaisse du style particulier de ce grand artiste. Titien avait trente ans lorsqu'il peignit ce tableau.

ÉGLISE SAINT-FÉLIX.

(San-Felice.)

Elle est du style de Lombardi. Les deux portes sont extérieurement ornées avec élégance. L'intérieur n'offre rien de remarquable qu'un nouveau Tintoret : *Saint Démétrius*.

Notons que dans notre revue des églises de Venise, nous avons rencontré 268 toiles qui portent le nom de ce grand maître ! Mais, nous l'avons déjà dit, il faut absolument être persuadé que cette œuvre immense n'est pas de ce seul maître. Une grande quantité de tableaux, soit de son fils Dominique, soit de ses élèves ou contemporains ayant sa manière, lui ont été attribués, aux dépens de sa gloire, véritablement grande dans bon nombre d'œuvres authentiques. De plus, il est évident que J. Tintoret se faisait aider. Certes il n'a pu peindre lui seul des toiles de la dimension immense de la *Gloire du Paradis*, au palais ducal; du *Crucifiement*, à la confrérie de Saint-Roch; du *Veau d'or* et de son pendant, à Sainte-Marie de l'Orto. Véronèse et Titien se sont aussi évidemment fait aider dans beaucoup de leurs œuvres, et l'on ne cite guère en Italie, parmi les plus grands peintres, que *Léonard de Vinci* qui n'ait jamais eu de collaborateurs. C'est ce qui explique que pendant sa longue vie, ce maître ait si peu produit. Raphaël lui-même, selon l'opinion de *Léopold Robert*, consignée dans ses lettres, n'aurait pas été seul a produire le nombre déjà assez considérable de tableaux qu'il a laissés, étant mort à trente quatre ans. Léopold Robert, qui avait fait de profondes études sur le peintre des *Loges*, remarque qu'avec l'immense et riche imagination dont Raphaël était doué, il est impossible de croire qu'il n'eût pas varié un peu la physionomie et l'expression de ses nombreuses *Madones*, d'où le célèbre artiste français conclut que l'immortel peintre du Vatican, faisait exécuter des copies de ses tableaux modifiées sous ses yeux, en y donnant seulement peut-être après coup la retouche du maître.

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR LES ÉGLISES.

(A) Le doge André Gritti. — Evénements historiques de son règne. — François Ier à Pavie. — Un cartel extravagant. — (B) Alvise Sagredo. — Saint Gérard Sagredo. — Il a la tête tranchée. — (C) Sur le doge Marino Grimani. — Henri IV et le scrutin. — Un précurseur de Mathurin-Bruno. — Actes du doge. — Un homme qui fait de l'or. — Les chiens de l'alchimiste. — La pendaison. — (D) Sur le doge Léonardo Donà. — Il est excommunié. — La guerre des Uscoques. — Difficultés pour la nomination d'un nouveau duc. — (E) Sur le doge Dominique Michieli. — Evénements de son règne. — Il commande les armées. — Anecdote sur le blason des Michieli. — Une descendante de ce doge. — Erreur de son épitaphe. (F) — Sur le doge Marc-Antoine Memmo. — Les vaincus se pendent. — Encore les Uscoques. — (G) Sur les pestes de Venise. — Détails chronologiques et statistiques. — Fondation de l'église *Della Salute*. — (H) Le peintre Brusasorci. — Anecdote sur un tableau peint sur marbre noir. — (I) Sur la mort de l'Arétin. — (J) Anecdotes sur la peste de 1575. — Mesures prises par la République. — Fondation de l'église du Rédempteur. — Description pittoresque de la *Sagra* et réflexions qui en découlent. — Les *Frittole*. — Les soupers en gondole. — Les illuminations. — (K) Sur le doge François Foscari. — Evénements de son règne. — Son palais. — (L) Sur le doge Nicolas Tron. — Ses richesses. — (M) Sur le doge Jean Cesaro. — Mort de Cromwel. — Evénements divers. — (N) Canova. — Sur sa naissance. — Ses dispositions. — Son éducation. — Ses études de l'art. — Anecdotes. — Ses œuvres classées par genre. — Sur les plus célèbres. — Anecdote. — Canova homme privé. — Détails particuliers. — Sa mort. — De son monument. — (O) Sur le comte Mangilli. — (P) Sur le doge François Venier. — L'abdication de Charles-Quint. — (Q) Sur Catherine Cornaro, reine de Chypre. — Intrigues de Cour. — On la fait abdiquer. — Sa retraite à Asolo, et ses occupations littéraires. — Ses portraits. — (R) Sur les doges Laurent et Jérôme Priuli. — Politique de l'époque. Ses grands artistes. — (S) Coup-d'œil pittoresque sur le musée Sanquirico. — (T) Du mariage des douzes fiancées, dites les *Maries*. — Horrible coup de main des pirates. — Vengeance des époux dépossédés. — Les fiancées remplacées par des poupées. — Indignation populaire exprimée par des navets. — Les navets mis en interdit par la République. — Sur le doge. — (U) Pierre Mocenigo. — Ses services. — (V) Sur le doge Ranieri Zeno. — Evénements de son règne. — Perte de Constantinople. — (X) De l'abandon des tableaux dans les églises. — Réflexions critiques et moyens proposés. — L'hôpital des tableaux. — Conclusion sur cet objet. — (Y) Marc-Antoine Bragadino. — Sa défense de Famagousta. — Trahison de Mustapha. — Bragadino est écorché et empaillé. — Un esclave vole sa peau et la rend à la République. — (Z) Sur le doge Alvise Michieli. — (AA) Sur le doge Bertucci Valier. — Evénements de son règne. — Le général Lazare Mocenigo. — Dégradation de deux patriciens. — (BB) Sur le doge Sylvestre Valier. — (CC) Sur le doge Michel Morosini — Ses richesses. — (DD) Sur le doge Léonard Lorédan. — Grands événements de ce long dogat. — Choix inattendu de son successeur. — (EE) Sur le doge André Vendramini. — Son origine. — Beau décret durant la peste. — (FF) Sur le doge Marc Cornaro. — Evénements de l'époque. — (GG) Sur le doge Antoine Venier. — Ses succès. — Trait de justice de ce doge. — (HH) Sur le doge Pascal Malipieri. — Date de la création des inquisiteurs d'Etat. — (II) Sur le doge Michel Steno. — Le pre-

nier pape vénitien. — Constructions de l'époque. — (JJ) Sur le doge Thomas Mocenigo. — Il désigne son successeur. — On en choisit un autre. — Il paie volontairement une forte amende. — (KK) Sur le doge Nicolas Marcello. — Citation de Machiavel. — Horrible massacre de Turcs. — (LL) Explication de l'opération dite *rentoillage*, pour les tableaux. — (MM) Sur le doge Jean Mocenigo. — Difficultés de l'époque. — Guerre de Ferrare. — Les exploits du comte Robert Sanseverino. — (NN) Sur le doge Jean Bembo. — Haut exemple de justice contre un ambassadeur. — (OO) Citation de l'historien Daru sur Colleoni. — Citation de Byron sur le même. — Anecdote sur le sculpteur du monument. — (PP) Sur le doge Pascal Cicogna. — Origine de sa noblesse. — Assassinat de Henri III. — Construction du pont de Rialto. — (QQ) Sur Marietta Robusti, fille de J. Tintoret.

(A) *André* Gritti, tour à tour général, amiral, négociateur et provéditeur à l'armée, servit constamment sa patrie, dans ces différentes charges, avec un courage et un talent qui plus tard lui valurent sa nomination au rang suprême. Il se trouva mêlé aux luttes qu'eurent ensemble, dans le Milanais, les troupes de Charles-Quint et l'armée de François Ier de France, et était fort partisan de ce dernier. Ce fut contre son gré, que la République, sommée d'opter entre l'une ou l'autre alliance, se rangea du côté de l'empereur d'Espagne. Les historiens disent que l'élévation d'André Gritti, justement qualifié d'illustre, fut une espèce de galanterie faite à la France dont Venise abandonnait à regret l'alliance, pour s'attacher à la fortune de son adversaire, le futur moine de Saint-Just.

Chargé de chaînes à Constantinople pendant son ambassade, prisonnier de guerre à Brescia, victime du désastre d'Agnadel et de la Motta, André Gritti était digne par ses malheurs autant que par sa bravoure, de recevoir la plus haute des récompenses civiques : le bonnet ducal. Il pouvait montrer les marques des fers qu'il avait portés pour sa patrie, ainsi que les blessures reçues au siége de Padoue. Ses négociations, comme diplomate, n'étaient pas moins glorieuses.

Ce fut dans une retraite contre un corps d'armée que présidait André Gritti, que fut tué le chevalier Bayard, le héros *sans peur et sans reproches*.

Les succès des armées françaises en Italie, contre les Impériaux, donnèrent aux Vénitiens à se repentir d'avoir abandonné l'alliance de François Ier. Celui-ci essaya de se les rattacher, sans rancune pour leur premier abandon. Voyant sa fortune guerrière flotter sur les légions royales, la République fit comme le pape, elle passa de Charles-Quint à François. Mais la fortune est femme, inconstante par conséquent, François Ier l'a dit et écrit lui-même. * Le roi de France ayant eu le tort de diviser son armée, en la partageant entre un coup de main sur Gênes, et une expédition dans le royaume de Naples, se trouva trop faible pour entreprendre le siége de Pavie. Il le fit cependant. Le 24 février 1525, il attaqua cette place défendue et protégée par une armée quadruple de la sienne..... Il fut vaincu, blessé, fait prisonnier... Tout fut perdu *fors l'honneur !*

Lorsque la nouvelle de ce désastre arriva à Venise, où elle répandit la

* « *Souvent femme varie*
« *Bien fol est qui s'y fie.* »

consternation, le doge André Gritti répondit à l'envoyé par ces paroles de Saint-Paul :

« Nous nous affligeons avec ceux qui pleurent ! »

On sait que le roi-chevalier acquit sa liberté par le traité de Madrid (connu sous le nom de traité de Cognac) le 22 mars 1526, c'est à-dire après un peu plus d'un an de captivité.

Malgré ce revers, la République tenait toujours secrètement pour l'alliance française, et après une foule d'alternatives guerrières, la captivité de François étant expirée, elle tenta diplomatiquement de s'allier franchement au roi, contre l'empereur Charles-Quint, qui à vingt-six ans se trouvait le prince le plus puissant de l'Europe. André Gritti eut beaucoup d'influence dans les déterminations favorables à la France, et Venise aida puissamment de ses soldats l'expédition tendant à conquérir le royaume de Naples, afin de dégager les fils du roi de France, restés en ôtages entre les mains des Espagnols. Lautrec commandait pour François I[er]. Profitant de cet affaiblissement des forces vénitiennes, Charles-Quint envoya le duc de Brunswich attaquer les frontières de la République. Le général de cette armée, parodiant le cartel envoyé à Charles-Quint par François I[er], fit appeler en duel le doge Gritti, alors octogénaire. Ce qui était d'un chevaleresque merveilleux entre roi et empereur jeunes et vaillants tous deux, n'était qu'une ridicule bravade vis-à-vis d'un vieillard. Gritti voulait pourtant accepter... Ses conseils l'en empêchèrent. Le général impérial fut battu, chassé des provinces vénètes et s'enfuit honteusement, tandis que l'armée franco-vénitienne obtenait les plus brillants succès dans le royaume de Naples.

Venise après de longues vicissitudes nées de la difficulté de sa position entre le roi et l'empereur, reconquit cependant sa tranquillité et son indépendance. Il est juste de dire qu'au milieu de ces circonstances difficiles, la fermeté et le courage du doge portèrent d'excellents fruits. Il fut sans contredit l'un des princes de Venise dont le règne fut le plus glorieux pour la République et pour son chef. Tous les historiens sont unanimes à cet égard, il mourut de vieillesse en 1538, après un dogat de 15 ans. Pierre Lando fut son successeur.

André Gritti est représenté au Palais-Ducal, dans la salle dite du *Collège*, sur un tableau de J. Tintoret, qui le place à genoux devant la Vierge et l'enfant Jésus.

Il existe un éloge de ce prince de Venise, écrit par Mélisso Cipridio *Pastor-Arcade*.

(m) *Alvise* Sagredo fut ambassadeur de la République en France et en Savoie, sénateur, membre du Conseil des Dix et ministre d'État, ou *savio del consiglio*. On venait de le nommer ambassadeur à Constantinople, lorsqu'un mois après, le poste de patriarche de Venise se trouvant vacant, il y fut promu.

Saint Gérard Sagredo, après la mort de son père, en 1020, se fit moine au couvent de Saint-George Majeur, sous le nom de Gérard. Bientôt il devint supérieur du couvent, ce qui ne l'empêcha point d'abandonner ce poste, pour suivre l'exemple de son père qui prit part aux croisades. Il partit donc pour la Palestine. Mais en passant par la Hongrie, le roi Saint-Étienne le retint, le créa évêque de Chonad, et lui fit prêcher la foi catholique. Le roi de Hongrie étant mort, l'État fut en proie aux révolutions, et comme Gérard Sagredo

ne voulut par se soumettre à l'usurpateur, il fut lapidé, et mourut martyr. Il eut la tête tranchée. La Hongrie le tient comme apôtre. Saint Gérard Sagredo était un savant, et Sansovino cite ses sermons avec de grands éloges.

(c) Le doge *Marino* Grimani succéda à Pascal Cicogna. Son élection eut cela de remarquable qu'étant marié, on fit avec une pompe extraordinaire le couronnement de la dogaresse, laquelle repose dans le même tombeau que son époux. (Voir la fin de la description de la salle du Grand-Conseil, au chapitre *Intérieur du Palais-Ducal*, ou les fêtes de ce couronnement sont décrites.)

Ce fut sous le dogat de M. Grimani que le roi Henri IV de France, épousant Marie de Médicis, fut inscrit sur le livre d'or comme patricien de la Républiques. Il y eut à cet effet, le 5 avril 1600, une séance solennelle dans la salle du *Grand Conseil*, au palais ducal, séance présidée par le doge, et à laquelle siégèrent quatorze cent trente-neuf patriciens. On voit au bas de l'acte authentique qui formule cette séance, que le scrutin eut quatorze cent vingt affirmations et dix-sept opposants, plus deux indécis ou neutres. Nous avons vu les noms de ces dix-sept opposants; plusieurs descendants vivent, nous ne les nommerons pas, quelque insignifiant du reste que soit le reproche de manque de bon goût et de convenance, qui puisse être adressé à leurs aïeux.

Le règne de ce doge fut marqué par l'opposition au pape Clément VII qui pour empêcher César d'Este, fils équivoque d'Alphonse II, de monter sur le trône de Ferrare, écrivit à ce doge, « qu'il était prêt à sacrifier jusqu'au dernier calice de ses églises, et à aller mourir sur les fossés de Ferrare, le Saint-Sacrement à la main. »

Une longue paix suivit cette menace de guerre sans résultat; César d'Este ayant volontairement cédé Ferrare au pape belliqueux. En 1598 un aventurier, une sorte de *Mathurin-Bruno* du temps, se présenta au doge, se donnant pour le roi Sébastien de Portugal, poursuivi par la haine des Espagnols. Il raconta qu'il avait survécu à la bataille d'Alcazer, où l'on avait cru qu'il était mort; il fit ses preuves devant le Sénat, en se montrant au courant de plus d'une négociation secrète, et on allait peut-être aviser à le favoriser, lorsque l'ambassadeur d'Espagne fournit des preuves de son imposture, demandant son arrestation. Le prétendant, passa deux ans dans les prisons de Venise, vainement réclamé par des religieux portugais qui ayant besoin d'un chef pour maintenir l'inquisition, le déclaraient prince authentique... Grimani fit demander à ces religieux s'ils persisteraient à reconnaître leur roi si on leur présentait un nègre. Plus tard, embarrassé de ce personnage, le doge le fit évader. Surpris en Toscane, il fut plus tard livré par le grand duc, à ses ennemis.

Marino Grimani eut plutôt un règne de législateur que de guerrier. Il prit plus d'une mesure utile à l'État, et fit prospérer les finances. Sous son dogat, un Cypriote du nom de Marc Bragadino, prétendit avoir trouvé le secret de faire de l'or, ou la pierre philosophale, comme on dit plus littérairement. Comme tous les les souverains firent leurs efforts pour faire venir cet homme dans leurs états, Grimani lui fit dire qu'il était plus juste qu'il optât pour la ville dont il était né sujet. On lui fit un accueil magnifique, un palais lui fut ouvert; tout le monde, même les plus grands personnages, lui firent leur cour, le traitant d'*illustrissime*. Ce charlatan avait deux énormes chiens, chargés de lourds colliers d'or, et comme il s'en faisait suivre partout, le

peuple était persuadé qu'ils étaient pour quelque chose dans la science de l'alchimiste ; que c'étaient deux génies, deux démons que par sa puissance il avait fait sortir de l'enfer pour le servir.... pour en faire ses collaborateurs peut-être... Mais il arriva que l'imposture du Cypriote fut reconnue, et on ne se fit aucun scrupule de le pendre haut et bien. Afin de ne laisser subsister rien qui prêtât aux superstitions du peuple, les deux chiens infernaux furent brûlés comme on l'est dans le lieu d'où on les croyait évadés. Cette triple exécution ne fut suivie d'aucune manifestation surnaturelle.

Le doge Marino Grimani mourut le 26 décembre 1605. La dogaresse l'avait précédé au tombeau. Son frère, le sénateur Jérôme Grimani fut uni à eux sous le même marbre.

(m) La reconnaissance de ce doge, arbitrairement appelé *Leonardo* Donato ou Donà, fut protestée par le pape Paul V. Comme on passa outre, sans égard pour les raisons qu'alléguait le nonce, le Pontife lança l'excommunication sur le chef de la République.

Donà, procurateur de Saint-Marc, connaissait la cour de Rome, car il y avait été sept fois ambassadeur. Tout son règne fut une longue lutte diplomatique avec le pape, qui s'était fâché pour quelques sévérités pratiquées contre des ecclésiastiques, accusés de *chasser au testament*...

La fin du règne de Donà fut signalée par la guerre contre les Uscoques, hardis pirates qui ravageaient les possessions Dalmates. Les longues discussions avec le Saint-Siége virent aussi leur terme, au triomphe de la République, qui eut de son parti moral toutes les puissances d'alors. Donà mourut la même année que Henri IV, qui avait toujours été pour Venise un allié fidèle et puissant.

Leonardo Donà est peint dans un tableau de la salle dite de la *Bussola*, au Palais-Ducal ; saint Marc le présente à la Vierge.

(n) Ce fut le second doge de cette illustre famille qui a joué un si grand rôle dans l'histoire de la République. Quinze ans auparavant (1096) Vital Michieli, avait fait appareiller le premier armement qu'eût mis en mer la République : il était formé par deux cents voiles.

Le dogat de Michieli fut la date des guerres les plus acharnées et les plus extraordinaires de l'histoire du moyen-âge. Elles ensanglantèrent presque tout le globe, depuis l'Égypte jusqu'à la Livonie, depuis l'Irlande jusqu'à l'Indostan. L'Asie surtout vit des luttes fabuleuses. Les croisades en sont les plus belles pages.

Dominique Michieli secourut les Chrétiens d'Orient. Imploré par Baudouin II, roi de Jérusalem, il tint au sénat un discours plein de générosité et d'ardeur martiale, que les historiens ont conservé. Michieli se mit lui-même à la tête de l'armée, en 1122, pour aller à la rencontre des Sarrasins. Le combat eut lieu devant Jaffa, et les Vénitiens furent vainqueurs. Le doge fit personnellement des prodiges de valeur.—De là s'étant rendu à Jérusalem, l'assaut de Tyr fut décidé, et le doge voulut encore y commander en personne. Il a été raconté à propos du tableau de la salle du *Scrutin*, au palais ducal, comment le doge sachant ses troupes soupçonnées par les Alliés, fit démonter les gouvernails et les agrès de ses vaisseaux, pour prouver qu'ils devaient vaincre ou mourir !

Tyr, Ascalon et d'autres places encore, tombèrent au pouvoir du doge. En revenant de ces conquêtes, ayant eu à se plaindre de l'empereur Jean Comnène, il entra dans l'archipel et mit à feu et à sang Rhodes, Samos, Paros, Scio,

Lesbos, Andros et une foule d'autres places de l'empire grec, et livra au pillage de ses soldats ces villes réduites. C'est de ces îles qu'il fit enlever les deux colonnes de granit qui s'élèvent sur la Piazzetta, servant de piédestal au lion ailé de saint Marc, et à saint Théodore, l'ancien patron de Venise.

De cet épisode provient, dit-on, le surnom *Delle Colonne*, donné au doge Dominique Michieli.

Dans ses dernières expéditions l'argent ayant manqué au doge Michieli pour solder ses troupes, il étouffa les mécontentements par un moyen bizarre, dont le résultat fut bien glorieux pour lui. Il fit mettre en circulation des petits morceaux de cuir frappés à son chiffre, et ayant ordonné à tous les pourvoyeurs de recevoir cette nouvelle monnaie, il garantit sur son honneur de les échanger contre les valeurs qu'elles représentaient, à son arrivée à Venise. La confiance qu'il inspirait fit admettre cet expédient; au retour dans sa patrie, le doge acquitta tout ce crédit de cuir, en l'échangeant contre de l'or. En mémoire de cet expédient si ingénieux et si efficace à la fois, le doge eut le droit de faire entrer dans ses armoiries de famille, quelques pièces de monnaie. Ces *signes*, suivant le mot blasonique, ne valent-ils pas bien les cinq balles des Médicis.

C'est le doge Dominique Michieli qui rapporta de l'île de Scio, le corps de saint-Isidore, qui fut déposé en grande pompe dans la chapelle qui porte encore aujourd'hui ce nom, dans l'église Saint-Marc.

Cet illustre guerrier mourut à Venise en 1128, après avoir abdiqué sa dignité disent quelques historiens. Pendant presque la totalité de son règne, il se plaça valeureusement à la tête des flottes et des armées. Il mourut épuisé par ses glorieuses fatigues. Jamais héros ne mérita mieux son épitaphe : *Terror Græcorum jacet hic*. Il est à remarquer que par ailleurs l'inscription de ce tombeau erre, en rendant les exploits de Michieli contemporains de l'empereur Manuel. Ce fut avec Baudouin que le doge général eût affaire. Manuel ne monta sur le trône d'Orient que plusieurs années après la mort de Domiminique Michieli.

Madame Justine-Renier-Michieli, l'auteur de l'excellent ouvrage intitulé : *Origine delle feste veneziane*, écrivain qui a porté l'amour de sa patrie jusqu'au fanatisme, était descendante de Dominique Michieli. Cette femme supérieure a fait époque dans la dernière société vénitienne; elle est morte il y a peu d'années. Elle a traduit Shakspeare en italien.

(F) Le choix d'un doge pour succéder à Léonardo Donà, fit une espèce de révolution dans Venise. Il y avait plus de deux cents ans que l'ancienne noblesse en'avait fourni son chef à l'État, dix-neuf familles s'étant coalisées pour exclure constamment de la première dignité les maisons puissantes, dont l'orgueil était devenu choquant. On lit que les inquisiteurs d'État favorisaient sous main ce système d'exclusion contre des familles dont on redoutait l'influence. Ce fut *Marc-Antoine* MEMMO qui fut élu, après les scènes les plus orageuses. On prétend que l'un des membres de la coalition adverse, du nom de Veniero, se pendit de désespoir de n'avoir pu empêcher cette nomination.

Deux grandes guerres se développèrent sous le dogat de Memmo : Celle contre les Uscoques, race de pirates dont l'histoire se mêle plusieurs fois d'une façon sanglante à celle de Venise,* et enfin les hostilités qui naquirent des

* Le mot *uscoque*, en langue dalmate, signifie *transfuge*.

contestations élevées entre les maisons de Savoie et de Gonzagues, pour la possession du Monferrat. Ces Uscoques étaient des habitants de la Croatie, de la Dalmatie et de l'Albanie, qui, chassés par les invasions des Turcs, se réfugièrent sur les points les plus inaccessibles des côtes, et là, manquant de tout, se mirent à faire les forbans par nécessité autant que par humeur guerrière.

Comme ils causèrent quelque préjudice au commerce de Venise, le doge Memmo envoya des forces pour les soumettre; mais ils se réfugièrent sur le territoire autrichien, qui leur donna asile. Cela fit naître quelques dissentiments avec l'Autriche, et bientôt les événements qui signalèrent ce règne. L'histoire dit que pendant l'espace de trente ans, ces bandits coûtèrent à la République, vingt millions d'or, tant en prises qu'en déprédations.

Un traité passé avec les Turcs, délivra la République de ces barbares ennemis. Le traité fut signé l'année même de la mort du doge, dont le règne avait été rempli par les luttes avec les Uscoques. Le successeur de ce prince fut Jean Bembo. L'élection du précédent avait fait cesser la longue exclusion qu'éprouvaient les anciennes familles, dont pas une, on l'a dit, n'avait été promue à la dignité suprême, depuis plus de deux siècles. Ce fut pour la haute aristocratie un nouveau succès, que d'être parvenue à faire nommer Jean Bembo, dont l'origine remontait aux premiers âges de la République. Pourtant il y eût un assez vif combat électoral avant d'en arriver à la conclusion de cette nomination, car elle nécessita quatorze scrutins. — Pourtant cette fois il paraît que personne ne se pendit.

(a) Venise a subi de terribles pestes, fléaux mystérieux qui furent pour elle bien autrement redoutables que les guerres, qui ne décimaient point pareillement sa population. En 1348, des Génois apportèrent en Sicile, des bords de la mer Noire, une maladie contagieuse, qui fut le premier fruit du commerce avec les Turcs. La peste gagna la Toscane, puis le nord de l'Italie, et s'abattit sur Venise : elle y fit d'effroyables ravages, puis, ayant passé les Alpes, elle couvrit de ses ailes lugubres l'Europe entière, et dépeupla l'Irlande. C'est de cette peste, connue sous le nom de *peste de Florence*, dont Boccace a fait la description dans son *Décaméron*. Il prétend qu'elle ravit à Florence 100,000 habitants, Naples en perdit 60,000, Sienne 84,000, Gênes 40,000. De compte fait, ce terrible fléau coûta à l'Europe les TROIS CINQUIÈMES de sa population!

A Venise, la peste dura six mois. On ignore à quel chiffre exact purent s'élever les pertes que la République fit de ses sujets, mais on peut s'en faire une idée en sachant que la moitié des patriciens périrent. On juge quels ravages plus grands se firent dans le peuple!

Douze ans après, le fléau se représenta; mais comme s'il était allé s'endormir dans les monts neigeux de la Norwége, cette fois il vint du Nord vers le Midi. Venise n'en fut pas la plus maltraitée.

En 1413, pareille calamité revint à la suite d'une longue et malheureuse guerre, et cette fois, sévissant avec rage, elle fit périr trente mille personnes. Ce fut à l'occasion de ce retour du fléau que la République proclama cette belle loi qui défendait à tout dignitaire de l'État de quitter Venise tant que la peste y règnerait...

Soixante ans plus tard, le fléau se déclara de nouveau, répétition de calamités qui dénote le peu de précautions sanitaires prises à cette époque. Cette fois, ce furent les Turcs eux-mêmes qui l'apportèrent en Italie. A Venise, elle

dura plus de six mois. Pendant ses plus grands sévices, il mourût 150 personnes par jour. Malgré la loi qui défendait aux nobles de quitter la capitale, beaucoup se réfugièrent dans les îles, où ils espéraient échapper à la contagion. Le conseil de l'État se vit réduit à 80 membres... Cette peste emporta le doge André Vendramino.

En 1575, le fléau se présenta encore. Venise perdit plus de quarante mille habitants. Titien, le peintre presque séculaire, fut enlevé par cette contagion, lorsqu'il peignait encore! Ce fut cette peste qui immortalisa en Lombardie le célèbre cardinal Borromée. Les Vénitiens, en action de grâce de la cessation du fléau, élevèrent la magnifique église *du Rédempteur*, à la Giudecca, chef-d'œuvre du célèbre Palladio (Voir la note concernant la description de cette église). Enfin, une des dernières calamités dont fut frappée la toujours renaissante Venise, fut le fléau de 1630, qui enleva 682,000 habitants dans l'ensemble des provinces soumises à la Républipue, et pour la libération duquel fut élevé le splendide édifice que nous examinons. Il n'y avait pas un an que la contagion s'était envolée, que déjà le doge Nicolas Contarini, accompagné du patriarche Giovanni Tiepolo, en posait la première pierre. On choisit pour cette cérémonie le jour anniversaire de la fondation de Venise elle-même.

Le fléau ayant presque miraculeusement cessé de sévir le jour où le vœu fut solennellement fait à la Vierge, pour l'érection du temple, il fut placé sous l'invocation propre à commémorer la circonstance; de là son nom. Longtemps à chaque anniversaire, le doge et les principaux dignitaires de l'État, se rendirent à *Santa-Maria della Salute*, pour entendre une messe commémorative, et de nos jours encore, cette messe se dit annuellement. C'est pour le peuple un jour de fête : un pont de bateaux est jeté sur le grand canal, de façon à réunir les deux rives, et depuis le matin jusqu'à la nuit, l'église devient le but d'un populeux pèlerinage. Les marchands ambulants, les industriels des rues, profitent de la circonstance pour exercer leur commerce, et cette fête, dite *Sagra*, par son animation et son grand concours de monde, devient une des récréations populaires qui jettent quelques heures de bruit et de confusion dans ce quartier ordinairement si calme et si solennel!

(m) Dominique Brusasorci fut regardé comme un des bons peintres de l'école de décadence. Il s'attacha à l'étude de Giorgion et de Titien, et rappela quelquefois ces maîtres. Il fit beaucoup de fresques pour les palais de la terre-ferme. Sa composition de la *Fable de Phaëton* au palais ducal de Mantoue, et *sa Cavalcade de Clément VII et de Charles-Quint*, à Vérone, sont regardées comme des œuvres supérieures. — Son fils, *Felice Brusasorci*, se fit un autre style, qu'il acquit en partie dans ses études à Florence, auprès de Ligozzi. Il eut plus de grâce et de délicatesse; ses figures rappellent celles de Paul Véronèse, bien que d'un type plus allongé. Vérone possède dans ses églises beaucoup d'œuvres de ce *Félice*. Il ne peignit point à fresque, mais il adopta un autre genre, genre tout de caprice, sur *pierre de touche*, qui lui a fait produire quelques compositions originales. Il se servait adroitement du marbre même pour produire les ombres. Le petit tableau qu'on voit dans le vestibule de la sacristie de l'église *della Salute*, est un des plus délicatement peints que Brusasorci ait laissés dans cette manière. On raconte une singulière anecdote au sujet d'un autre tableau plus grand, mais également peint sur *marbre noir*, et qui figurait il y a longtemps déjà, dans cette même église. Il avait été commandé à l'auteur par la confrérie de l'ancien couvent

de la Charité, et voici en quelles circonstances. Il y avait au-dessus du maître-autel de l'église une grande plaque de marbre noir dont l'effet déplaisait au prieur, et il fit mander un peintre, frère d'un des moines, et qui était en quelque façon ami du couvent. C'était Brusasorci. Il fut convenu que l'artiste peindrait un sujet qui enrichit de ses couleurs cet emplacement sombre et de mauvais effet. Brusasorci se fit hisser vers le marbre et peignit le tableau dont on parle. Mais lorsqu'arriva le moment de régler les comptes, le prieur se prévalut des nombreux dîners que l'artiste avait faits depuis longtemps au réfectoire du couvent, pour éliminer tout paiement. Le peintre fit tout ce qu'il put pour obtenir raison, mais, n'y réussissant pas, il finit, après avoir épuisé tous les moyens de la terre, moins le papier timbré, qui est une agréable invention des temps modernes, que les siècles passés ne connaissaient pas, il finit, disons-nous, par dire qu'il s'en remettait à la justice de Dieu, qui ne laisserait pas cette déloyauté impunie...

Or il arriva que peu de jours après, le prieur étant assis dans sa stalle du chœur, et se complaisant dans l'examen du tableau qui ne lui avait rien coûté et qui décorait si bien l'endroit en question, il s'aperçut que les couleurs étaient déjà ternies... qu'il y avait comme un léger nuage sur le tableau. Le prieur attribua cet incident au temps un peu gris qui éclairait mal la peinture, et continua ses oraisons. Mais le lendemain, chose étrange! malgré qu'il fit le plus beau soleil vénitien, le tableau lui sembla presque effacé... Les lignes du dessin, les dégradations du coloris, ne lui apparurent plus que comme vues à travers un brouillard... Enfin, le troisième jour, le prieur s'étant rendu de grand matin dans l'église, pour juger les progrès du phénomène, vit avec effroi que l'ancienne plaque de marbre noire avait remplacé la peinture qu'il avait refusé de payer, et au sujet de laquelle Brusasorci s'était déclaré s'en remettre à la justice de Dieu!

Effrayé, la conscience en désordre, l'esprit frappé par cette espèce de miracle, le prieur fit appeler le peintre, et sans presque lui mot dire, il lui compta la somme convenue avant le travail commencé. Sans lui parler de ce qui s'était opéré de surprenant dans l'église, il le congédia, évitant même qu'il pût communiquer avec personne du couvent.

Le lendemain le prieur, au moment où il regardait avec regret son marbre noir d'où était miraculeusement disparu un tableau qu'il avait payé, ne fut pas moins étonné qu'auparavant, en retrouvant la plaque vaguement recouverte des mêmes pénombres de couleurs et de lignes indécises que la veille du jour où tout avait disparu. Le jour suivant, le tableau fit un retour proportionné vers son état primitif, et enfin, le troisième matin, le prieur, aussi surpris que charmé, retrouva l'œuvre rayonnante, éclatante de coloris et aussi belle qu'au moment où l'artiste en avait retiré son échafaudage une semaine auparavant.

Le prieur resta vivement frappé du miracle que Dieu avait accompli pour lui faire rendre justice au peintre, et bien persuadé en même temps que s'il ne s'était pas décidé à payer, le tableau eût disparu pour toujours...

Mais comme il pourrait se faire que le lecteur ne partageât point la crédulité du déloyal prieur, nous lui confierons, sans pour cela vouloir porter la moindre atteinte à la considération que méritent en une foule d'autres cas les miracles, que Dieu n'était pour rien dans celui-ci. En voici le mystère : chaque nuit, par ordre de Brusasorci, son frère le moine, à l'aide d'une échelle, ap-

pliquait sur le tableau haut placé, une couche d'une sorte de gaze noire, dont semblait s'estomper le coloris, et dont les plis, superposés les uns sur les autres, finirent par l'effacer entièrement. Le tableau payé, les gazes disparurent une à une, et voilà comment Dieu voulut que justice fût rendue à l'artiste dans son droit.

A la destruction du couvent de la Charité, le marbre noir passa où nous le trouverions encore aujourd'hui, s'il n'était tombé, il y a quelques années, du crampon de fer oxidé qui le retenait mal au mur. Il fut brisé de façon à ce qu'on ne pût en tenter la restauration.

(1) *Pietro Bacci*, tel est le véritable nom du bâtard d'un gentilhomme d'Arezzo, qui reçut de sa patrie le nom d'*Aretino*, l'Arétin. On n'est pas bien d'accord sur la manière dont mourut ce libelliste si moqueur, si spirituel et si scandaleux, faut-il dire, contradictoirement avec la sainteté de sa sépulture. Des biographes assurent que l'Arétin, qui, comme on sait, fut l'ami de Titien et de Sansovino, expira dans un accès de fou-rire qui lui prit en écoutant le récit d'une bizarre aventure arrivée à une de ses sœurs, laquelle était tout effrontément courtisane vénitienne. Ce serait une fin digne de la naissance illégitime et de la vie déréglée de ce poète pamphlétaire. Mais à Venise, on conserve une anecdote qui contredirait le genre de mort rapporté par les biographes. Selon cette anecdote, Pierre Arétin aurait été mis à mal par ce que valût, dit-on, à l'Europe, la découverte de l'Amérique; et ayant, par les soins de son entourage, reçu l'extrême-onction, il dit en riant, ce vers que la bouffonnerie italienne peut rendre moins impie qu'il ne semble :

« *Guardatemi d'a topi, or che son unto!* »

c'est-à-dire :

Préservez-moi des rats, maintenant que je suis huilé.

Les chroniqueurs disent que l'Arétin était fort distrait lorsqu'il avait le cerveau en travail de quelqu'œuvre nouvelle. On ne sait s'il faut placer parmi ses distractions involontaires cet hommage qu'il fit un jour d'un livre obscène qu'il avait composé, à un cardinal auquel il prétendait offrir ses discours sur la *philosophie d'Epictète*. Le cardinal s'en scandalisa fort, et tenta de faire exiler l'impudent poète. Une autre fois, il se trouva dans une réunion assis entre un homme et une femme; il faisait la cour à la femme, et était jaloux de l'homme qui passait pour être du dernier mieux avec l'infante. Après avoir parlé alternativement avec tous deux, il se tourna du côté de celle dont il eut voulu écarter un rival gênant, et lui tint un propos qui ne pouvait être adressé qu'à l'homme, et qui dévoilait les indiscrétions de l'amant. C'était une question épineuse... à laquelle la femme ne répondit pas, mais dont elle se souvint assez pour chasser l'indiscret auquel l'Arétin avait cru s'adresser. Le galant ayant su ce qu'avait fait l'écrivain, se fâcha, il fallut se battre. Mais l'Arétin eut encore une distraction .. il pourfendit son adversaire avant que celui-ci ne fût prêt à se défendre. Bref, il lui fallut se sauver à Florence, et sans le crédit de Titien, qui s'employa pour lui, il n'eut probablement jamais pu remettre le pied à Venise.

On voit dans l'église de *Santa-Croce*, à Florence, un tombeau qui porte le nom de l'*Arétin* : inutile de dire que celui-là n'est pas notre burlesque personnage. Cet autre Arétin fut un historien, poète fort chaste, que madame de

Staël a eu le tort de confondre avec son cynique homonyme, celui qui pesait la chaîne d'or de Charles-Quint au poids de la sottise qu'elle était destinée à faire oublier.

(J) De toutes les villes d'Italie, Venise fut la plus sujette à la peste. Cela s'explique par le commerce actif et étendu qu'elle faisait dès les premiers siècles avec les Turcs du Levant et les villes de l'Asie. Il faut ajouter à cela que, n'ayant aucune police médicale, le fléau naissait souvent dans des circonstances où des précautions sanitaires l'eussent étouffé. Régulièrement, Venise subit la peste trois ou quatre fois par siècle.

Parmi les dates les plus mémorables des ravages causés par ce fléau, il faut citer 1575, année qui, de même que 1630, enleva à la capitale de la République plus du quart de ses sujets. La peste de 1630 fit bâtir l'église *della Salute*, celle de 1575 fit élever le *Rédempteur* *.

Durant la précédente calamité, la contagion fut telle que quatrevingt-dix familles nobles furent éteintes (parmi lesquelles seize avaient des doges pour ancêtres), et la population diminua tellement, qu'on fut obligé d'appeler des étrangers pour repeupler la ville.

Ce fut alors seulement qu'on reconnut la nécessité de fonder un grand établissement, un hospice pour recevoir et isoler les personnes qui, dans l'avenir, seraient attaquées du fléau. Ce premier édifice fut élevé sur un des écueils des lagunes où habitaient des moines de Sainte-Marie-en-Nazareth, de là Lazareth, *Lazzaretto*, par corruption de langue, suivant les chroniques. Ce bâtiment a contenu jusqu'à dix mille personnes. Tout spacieux qu'il fût, l'expérience a prouvé qu'il ne suffisait pas encore, et on en éleva un second sur un autre îlot voisin, lequel reçut le nom de *Lazzaretto nuovo*. En 1575, ces deux hospices suffirent à peine pour contenir tous les gens attaqués du fléau.

Durant les six mois d'été que dura cette dernière peste, ses sévices furent affreux. Il fallut souvent renoncer à donner la sépulture aux cadavres, qu'on se bornait à jeter dans les canaux, d'où la marée les emportait vers les lagunes, et les rapportait souvent décomposés par le poison corrosif ou putréfiés par la chaleur. Une mort en entraînait cent autres. Une foule d'habitants quittèrent leurs demeures pour vivre dans des barques, au hasard, errant autour de la ville sur laquelle le fléau mystérieux étendait ses ailes palpitantes. Cette population flottante s'éleva à plus de dix mille individus, que resserrait dans des limites marines le pavillon de saint Marc, développé sur quelques galères placées en limites. Ceux qui tentaient de franchir ce cordon sanitaire, étaient sur-le-champ pendus aux antennes des galères...

Le Lido fut aussi choisi comme un lieu de refuge qu'assainissait l'air bienfaisant de la mer. On y improvisa des constructions. Des barques renversées, des galères échouées servaient d'asiles nocturnes à ceux qui espéraient échapper à la contagion, en renonçant à toutes les douceurs, à toutes les nécessités même de la vie. Par ordre du Gouvernement, les prêtres, les médecins, les sages-femmes circulaient sans cesse partout où s'était portée la population; les médicaments et les consolations spirituelles étaient distribués aux souffrants et aux découragés...

Le Sénat et le peuple avaient solennellement décrété qu'à peine le fléau

* C'est cette peste qui ravagea Milan, et dont les scènes horribles sont si admirablement décrites, dans les Fiancés (*Promessi sposi*) du célèbre Alex. Manzoni.

cessé, on élèverait un temple en mémoire, en reconnaissance du bienfait obtenu de la miséricorde céleste. La peste cessa... Elle avait fait quarante-cinq mille victimes! Le patriciat vénitien était à demi éteint. Les populations de terre ferme ayant reçu des avantages, vinrent repeupler la capitale, et aussitôt on s'occupa de l'érection du temple voté à Dieu. Louis Mocenigo étant doge et Trevisano, patriarche, la première pierre fut posée. Sur cette première pierre de la piété et de la reconnaissance, Palladio éleva par les airs assainis ce temple fameux dont la haute coupole d'étain porte à son sommet, dessinée sur le fond bleu du ciel, la croix latine du rédempteur du monde!

Et n'est-ce pas chose surprenante et admirable à la fois, que de voir ainsi Venise, échappant à peine aux plus terribles désastres, retrouver subitement sa force et sa richesse pour élever des monuments grandioses, la *Salute*, *Saint-George*, le *Rédempteur*, édifices élégants comme les œuvres grecques, solides comme les travaux romains! La ligue de Cambrai lui donne à combattre toute l'Europe, hommes et trésors, cette seule ville suffit à tout. Bientôt elle rentre en possession de tous ses domaines, restaure ses places, élève des palais, fonde des églises, élève monuments et trophées sur ses désastres! de ses ruines mêmes germent des prospérités nouvelles! Un incendie dévore son arsenal? moins d'un an s'écoule, et le Turc étonné en voit sortir deux cents voiles qui vont détruire sa flotte et abaisser le Croissant sous la griffe du lion ailé, dans le golfe ensanglanté de Lépante!

La fondation de l'église du Rédempteur devint l'objet d'une fête nouvelle à ajouter au calendrier vénitien. Chaque année, une messe solennelle, à laquelle assistaient et le doge et toute la seigneurie, était pompeusement célébrée dans ce temple, érigé, pour ainsi dire, comme un splendide mausolée sur les innombrables victimes du désastre. Et comme le peuple se rendait en foule à cette solennité, le Gouvernement, afin de faciliter les communications entre la ville et la Giudecca, que sépare l'une de l'autre ce large canal qui est presque une lagune, le Gouvernement, disons-nous, fit chaque année construire un immense pont supporté par des bateaux, réunissant les deux rives. Alors le peuple, même le plus économe ou le plus misérable, put aller faire ses dévotions au temple ouvert tout le jour à la piété.

Mais, comme l'observe judicieusement le savant auteur des *Scènes de Venise* *, le Vénitien aime les fêtes, le plaisir : « D'année en année, à mesure « que chaque anniversaire s'éloignait davantage de la date de sa fondation, la « gaîté, qui est le fond du caractère vénitien, s'allia peu à peu aux sentiments « de la piété, puis finit par avoir une si bonne part dans la fête, que la visite « au temple ne fût bientôt plus que le prétexte : s'amuser, se divertir, fut le « but. Aujourd'hui la *Sagra*, ou fête du Rédempteur, est un jour et une « nuit d'amusements et d'allégresse expansive. »

En effet, s'il est quelque âme pieuse qui se souvienne que le temple est ouvert à la prière, c'est durant le jour qu'elle y va accomplir son religieux pèlerinage. Mais la nuit appartient aux gens de gaîté et de plaisir. Chaque heure qui s'écoule après le tomber du soleil, marque les degrés du tumulte et de l'animation. Vers minuit, la fête est à son apogée. Le pont de bateau semble faire couler la population de Venise dans cette île, qui en regorge, en déborde. Les jardins de la Giudecca sont illuminés de façon à favoriser les plaisirs de

* M. Pierre-Gaspard Moro-Lin, traduit en français par M. Léopold Crinalovich.

cette jeunesse avide de plaisir. Les lanternes de toutes nuances se festonnent aux arbres, se suspendent aux corniches, se groupent en étoiles, en rosaces : on dirait parfois le soleil qui regarde la fête à travers des vitreaux de couleur !

Les marchands de *frittole* ont dressé là leurs cuisines de bivouac, et leurs comptoirs ambulants, sur lesquels resplendissent de grands plats de cuivre, dont un antiquaire ferait cas. Leur pâtisserie populaire grésille et frémit dans les flots d'une graisse bouillante, dont l'odeur vous saisit à la gorge, comme pour resserrer le passage où votre imprudente fantaisie de gentleman pourrait vous entraîner à digérer ces âcres frittole. Le peuple s'en régale... Nous avons toujours pensé que les gens délicats perdent une foule de jouissances. L'homme du peuple est plus heureux le nez dans un grand verre de vin bleu et épais, que l'homme du monde qui porte à ses lèvres un verre ciselé où l'on a parcimonieusement épanché le chambertin violet ou le château-margaux couleur de rouille. Son grossier tabac noir et caporal délecte mieux son palais sensuel que ne le font pour le dandy les feuilles ambrées du manille ou du pur havane, dont la fumée fait rêver. Ajoutez à cela la disproportion qui existe entre l'or que coûtent ces jouissances aristocratiques et de mode, et la vraie somme de bonheur qu'elles rapportent, et dites-moi si celui qui à toute heure et pour si peu, tient à la portée de ses lèvres son gros vin et son fort tabac, n'est pas plus heureux que celui qui a appris à dédaigner ces choses, et qui court à la poursuite de jouissances plus raffinées, pour lesquelles ont été exercés ses sens et ses désirs, sans pour cela qu'il ait la possibilité de s'en réjouir à sa guise... En vérité le gondolier, l'artisan qui dédaigne nos raffinements sensuels a peut-être raison !

Mais j'en étais aux frittole que le peuple croque avec volupté, en buvant son *piccolit* de Conegliano ou du Frioul. Toutes les boutiques foraines, comestibles et petits riens qui se débitent dans les fêtes, sont ornées de lanternes de papier de toutes formes et de toutes couleurs. Une immense flottille de barques, de gondoles, qui ont apporté là les gens du bel air, circulent le long de la rive portant des convives et des musiques. Car si l'on soupe dans les jardins, sous les treilles qui font des toits de feuilles et de ceps enroulés aux familles venues par le pont, ou aux gens qui aiment les aises du terrain solide ; les élégants, les lions, la *jeunesse dorée*, comme dit Bérenger, l'ermite-poëte, préfère se faire servir dans les gondoles que recouvre une tente élégante, éclatante, toute frangée de lanternes variées de couleurs. La gaze, la mousseline, la soie, entourent les convives de leurs rideaux transparents, et du sein de ces gondoles, où brille l'argenterie et les cristaux avec les fleurs et les vins de la table, s'élèvent les rires, les joyeux propos, les refrains, au milieu desquels éclatent de temps à autre, comme les salves d'artillerie dans le cours d'une fête, les détonations des bouchons de champagne !

Car le vin de Champagne, ce pas significatif de la civilisation moderne *, joue un grand rôle dans ces soupers de barques, qui sont une invention et un usage propres à la seule Venise. Au devant de la barque où les brillants jeunes gens et les belles jeunes femmes se livrent à ce prosaïque plaisir, au milieu de toute cette poésie, un gondolier, qui semble le dragon de quelque soupi-

* On se rappelle l'exclamation de ce navigateur, qui à la recherche de traces d'habitations sur une côte où il abordait en explorateur, trouva dans le sable un bouchon à vin de Champagne, et s'écria : « Mes amis, nous sommes dans un pays civilisé ! » En effet, à peu de distance de la côte, était une factorerie anglaise.

rail de l'enfer, jette de temps en temps dans un trépied mystérieux des poudres qui s'enflamment et jaillissent en flammes rouges et vertes, ou pétillent en étincelles d'or et de saphir. Ces explosions de feu du Bengale embrasent la nuit. Pour un moment, toutes les plus vives lanternes semblent clore leurs paupières, ne pouvant supporter cet éclat... Puis la diabolique poudre consommée. l'illumination des festons et des guirlandes reprend l'éclat de ses regards aux mille couleurs.

On comprend que toutes ces barques se croisant en tout sens, cette foule de toute classe, où se rencontrent en quantité ces belles jeunes filles qui ont des yeux plus brillants que le jour, plus noirs que la nuit, et d'abondants cheveux plus noirs que leurs yeux encore; ces tentes, ces jardins illuminés, ces embrasements de l'air, ces mille reflets des lanternes de couleurs, fleurs lumineuses qui s'épanouissent partout, et jouent dans les eaux, ces chants, ces interpellations joyeuses ou comiques d'une barque à une autre, ces musiques de cuivre qui accompagnent les riches, la majesté originale du pays, la poésie de l'heure et de la saison, tout enfin contribue à faire de cette fête un spectacle dont doit se souvenir celui qui l'a vu une fois. Impossible à saisir pour le peintre, cette scène ne peut guère non plus se raconter. On n'y danse pas: on s'y promène, et on y mange. Cette dernière occupation qui chez certains peuples à la digestion pesante, serait tout à fait incompatible avec toute gaîté et toute animation, est au contraire babillarde et vive. Ils ne sont pas gourmands à la manière d'Apicius ou des dîneurs du Directoire, époque à jamais mémorable de la goinfrerie, comme dirait Rabelais; ils le sont comme Comus. Le rire et la saillie à laquelle leur charmant dialecte se prête si bien, sont les assaisonnements de ces repas galants; et vraiment il serait difficile, en assistant comme convive et comme observateur à une semblable fête, de s'imaginer qu'elle a été fondée à propos d'une peste !

(m) Le doge *François* Foscari monta sur le trône ducal après Thomas Mocenigo, lequel avait supplié le Sénat de lui donner un tout autre successeur. pronostiquant que si Foscari était nommé, on aurait sur-le-champ la guerre, « Alors, ceux qui avaient dix mille ducats, n'en auront plus que mille. » dit le doge orateur. « Ceux qui avaient dix maisons, n'en auront plus qu'une ! » Ce qui n'empêcha point que ce fut précisément le procurateur Foscari qu'on choisit pour doge.

Il fut couronné en 1423, et mourut en 1457, son règne fut l'un des plus longs qu'ait subis la République, puisqu'il dura 34 ans.

A l'élection de Foscari on acheva de supprimer la part que jusque-là le peuple avait encore eue dans les nominations de doge. La formule en vigueur était celle-ci : « Nous avons élu un tel pour doge, s'il vous est agréable. » Un sénateur demanda: « Et si le peuple disait *non*, que feriez-vous? » Il fut arrêté que désormais on se bornerait à dire: « Nous avons élu pour doge le patricien un tel. »

Les principaux événements de ce long dogat furent: — Une peste dès la première année. — Une nouvelle guerre avec les Turcs, à cause de Salonique. — L'embauchage du général Carmagnola, qui quitta pour la République le service du duc Visconti. — Les guerres avec ce dernier. — La prise de Brescia. — La bataille de Macalo. — L'élévation au pontificat du cardinal vénitien Candalmier.—Les nouvelles guerres contre le duc de Milan.—La trahison de Carmognola. — Son procès, sa mort. — François Sforza à la tête de l'armée

vénitienne. — La croisade contre les Turcs. — La bataille de Varna. — La mort de Philippe-Marie Visconti. — L'invasion des Français dans le Milanais. — La ligue d'Italie. — La prise de Constantinople par les Turcs. — Les accusations portées contre le fils du doge. — Les malheureuses tentatives réitérées de François Foscari pour quitter le pouvoir, etc.

Ce doge était un homme de résolution, ayant l'âme guerrière et l'esprit législateur. Sous son règne, la République eut des phases de succès inouïes. Le grand conseil usa envers lui d'une cruauté sans exemple, à propos des fautes de son fils, et causa ainsi sa fin déplorable. Son magnifique palais du grand canal, le plus délabré qui soit aujourd'hui à Venise, s'ouvrit souvent pour offrir une splendide hospitalité aux princes et aux grands personnages qui visitaient Venise. — Ailleurs on trouvera tout ce qui complète ce qu'offrait à dire ce grand nom : François Foscari. *

(L) *Nicolas* TRON ou *Trono,* succéda en 1471 au doge Christophe Moro; il avait alors 74 ans. Il s'était enrichi à Rhodes, en y faisant le commerce, ce qui prouve qu'à cette époque le commerce n'était pas encore interdit aux patriciens. On peut se faire une idée de l'immense différence qui existait alors dans l'appréciation de l'argent, en voyant que la fortune de ce doge ne montait qu'à 80,000 ducats, c'est-à-dire un peu moins de 500,000 francs; pour le temps c'était énorme, aujourd'hui ce ne serait que modeste.

Au reste on cite des patriciens qui, au commencement du XVe siècle, jouissaient d'un revenu de plus de 400,000 fr., ce qui est véritablement énorme, et équivaut à plusieurs millions de nos jours.

Nicolas Tron n'eut pas un dogat guerrier. Il s'occupa d'administration. Ce fut lui qui le premier mit son effigie sur les pièces de monnaie, de la valeur d'une livre, lesquelles prirent de fait le nom de *Troni*. Mais la jalousie aristocratique ne permit pas que cet usage se perpétuât, et ce prince mort, on ne mit plus sur les monnaies que le nom du doge, sans effigie. Seulement on y figura parfois un doge à genoux devant saint Marc.

Nicolas Tron mourut en 1473, après un règne de 20 mois seulement. Son successeur fut Nicolas Marcello, vieillard octogénaire.

(M) *Jean* PESARO régna moins de trois ans. Il avait succédé à Bertuce Valiero en 1657. Jean Pesaro avait l'humeur guerrière. Comme procurateur il parla souvent pour des déterminations belliqueuses, et fit le sacrifice d'une partie de sa fortune pour aider aux armements contre les Turcs.

C'est sous le dogat de Pesaro que mourut le célèbre Olivier Cromwell, protecteur d'Angleterre, homme extraordinaire qui faillit donner à sa patrie un IX Thermidor.

Le cardinal Mazarin entretint correspondance avec Jean Pesaro, voulant mettre la République dans ses intérêts. La paix des Pyrennées fut aussi un des grands faits politiques de cette époque. Le mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne: l'avénement au trône de Charles II d'Angleterre, eurent aussi pour date le dogat de Jean Pesaro, qui mourut en 1660, des suites d'une chute qu'il fit en descendant un des escaliers secrets du palais ducal.

(N) CANOVA. Au pied Alpes vénètes, entre Bassano et Trevise, et plus près encore du petit pays d'Asolo, s'éparpille en désordre un petit village du nom de Possagno. C'est là qu'en 1757, d'autres disent en 1760, naquit Antonio Canova, dont le nom euphonique et harmonieux semblait fait pour la glorieuse

* Voir au chapitre sur le *Grand Canal* la note (D) relative aux *Foscari*.

popularité qu'il devait acquérir un jour. Son père était un simple tailleur de pierre, comme presque tous les habitants du pays, et comme un oncle qui l'adopta plus tard, car la pierre, le marbre sont communs dans ces montagnes et il semble que ce soit pour les animer que Dieu ait fait naître là ce Prométhée. Son père mort, Angela Zardo sa mère remariée, Tonino, ainsi qu'on l'appelait, aida longtemps son oncle le tailleur de pierre, dans les fatigues de son rude travail, et ne se doutait pas qu'un jour ces mêmes carrières, fouillées avec la mine pour le service des villes voisines, rendraient des blocs de marbre pour lui élever un temple! Mais le génie s'ignore-t-il lui-même, parce que l'occasion ne lui a pas encore été offerte pour se révéler? Du haut des collines alpestres qui dominent la vallée où s'étendait son village, que de fois le jeune ouvrier aura contemplé l'Italie se déroulant à ses pieds, verte et fleurie dans les plaines du Lombard-Veneto, bleue et scintillante sur l'Adriatique! Ignorait-il alors les destinées presque royales que lui préparait l'avenir? Un éclair translucide ne lui montrait-il pas dans le vague de l'avenir tous ces dieux olympiens et tous ces rois de la terre, qui devaient sortir un jour par lui des blocs que son marteau d'ouvrier venait d'équarrir? Ne devinait-il pas qu'il deviendrait gentilhomme, commandeur de tous les ordres de l'Europe, et bien plus que tout cela, grand artiste? Prévoyait-il, ce jeune manœuvre d'un pauvre tailleur de pierre, que de secrètes pensées animaient peut-être quand passait devant lui quelque équivoque beauté des montagnes, que la princesse Borghèse poserait un jour nue devant lui?

Comme toutes les grandes vocations qui couvent, un hasard révéla celle de Canova. Conduit par son oncle le tailleur de pierre à la campagne d'un seigneur vénitien, pour y raccommoder un puits, il pétrit un lion avec une avalanche tombée des Alpes dans la vallée. Le patricien voit l'œuvre de l'enfant, il l'interroge, s'y intéresse, l'enlève à son parent et l'envoie comme apprenti chez un sculpteur obscur de Venise. Ce fut peu de temps après son admission dans l'atelier de ce sculpteur, c'est-à-dire âgé de quinze ans environ, qu'il fit les deux corbeilles de fruits qu'on voit encore au palais Farsetti, palais qui sert aujourd'hui de résidence à la municipalité. Bientôt après, Venise examina une Eurydice en pierre tendre qu'il avait taillée dans une inspiration de quelques jours. La généreuse ville voulut qu'il allât à Rome, et elle lui fit 300 ducats de pension. Sa première œuvre sérieuse dans la ville des papes, est un groupe de *Dédale et Icare* venu au palais Barbarigo de Venise, et qui annonce tout ce que le sculpteur réalisera un jour. « On crut, tant les membres étaient étudiés, qu'il les avait moulés sur nature, » dit un historien, observation très peu judicieuse au fond, car quiconque s'occupe d'art sait que toute partie coulée sur le corps humain n'est guère bonne qu'à être copiée ensuite, et ne s'ajusterait pas harmonieusement dans une œuvre d'art.

Thésée vainqueur du Centaure, le monument funéraire de *Laurent Ganganelli*. et plusieurs autres beaux travaux, lui valurent à vingt-cinq ans une réputation déjà presque européenne.

Ce que le peintre David avait fait en France pour la peinture, après la détestable école de Vanloo, Canova le fit en Italie pour la sculpture, après le chevalier Bernin. Comme le grand peintre des *Horaces*, et sans aucun doute entraîné par les idées de celui-ci, Canova choisit une des phases de l'art grec pour en faire le *criterium* de ses travaux. A l'imitation de David, il eut peut-être le tort de laisser le grand siècle de Périclès et le souvenir de Praxitèle et

de Phidias, pour adopter une phase de la décadence de l'art antique dont la conséquence fut d'inspirer au sculpteur italien comme au peintre français une forme un peu conventionnelle. David avait déclaré que rien n'était plus beau dans l'art grec que l'*Apollon* et le *Méléagre*, et on le crut sur parole, bien que Châteaubriand ait déclaré ces statues *trop vantées*. Canova accepta aussi cette déclaration, et plia son génie à la reproduction un peu uniforme de ces types, au lieu d'aller puiser dans tous ceux qu'offre la riche nature où avaient puisé les Phidias de l'antiquité.

Mais une fois engagé dans cette voie, à laquelle il est resté fidèle pendant toute sa carrière si laborieuse et si pleine de gloire, Canova fut servi à souhait par les tendances grecques du Directoire et de l'Empire, qui valurent à la France de si détestables œuvres de la part des imitateurs de David. Les affreux meubles, les horribles étoffes, les odieux tableaux qui sortirent d'une école dominée par un homme de génie! Vanloo et les siens n'étaient plus, c'est vrai! mais on avait les plagiaires de David, comme Canova eut les siens, et il fallut toute l'éclatante supériorité des deux maîtres, pour ne pas faire haïr les Grecs et les Romains, qu'ils avaient soulevés de leurs cryptes funéraires.

La peinture française, tout en reconnaissant les immenses services que David a rendus à l'art, en le faisant violemment sortir de la mauvaise voie où il était engagé, a fait depuis sa réaction contre l'école grecque et romaine. Canova ne semble pas appelé de longtemps encore à subir la même destinée; ses œuvres jouissent dans toute l'Europe, et en Italie particulièrement, d'une célébrité qui protège de toute critique l'école dont elles émanent. Et puis, les sculpteurs ne se sont pas multipliés en Italie comme l'ont fait en France les peintres après David. Enfin, lorsque beaucoup de toiles représentant des Spartiates et des Lacédémoniennes sont retournées la face contre le mur, tous les Ajax et les gladiateurs de Canova sont toujours sur pied, le casque en tête, le glaive au poing, n'ayant à se défendre que contre le temps, moins fatal aux œuvres d'art que les idées ou les modifications du goût!

L'œuvre de Canova est immense : elle compte plus de 160 morceaux, dont 55 statues, 12 groupes, 14 sarcophages, 8 grands monuments, 9 figures ou compositions colossales, 54 bustes et 26 bas-reliefs. Murat, Ferdinand d'Autriche, les archiducs de Florence, le régent d'Angleterre, les derniers Stuarts, les premiers Bonaparte, madame Lætitia, le pape, toutes les cours, tous les grands, ont tenu à honneur d'ordonner à son ciseau ou de poser devant lui. Sa vie fut une des plus glorieuses, des plus honorées que puisse ambitionner un artiste honnête homme. S'il ne fut pas ambassadeur comme Rubens, des mains royales attachèrent à sa poitrine tous les ordres chevaleresques; toutes les pensions, tous les titres, tous les parchemins des académies lui furent prodigués. A son retour de Paris, où il avait été réclamer les objets d'art italiens ravis par la conquête aux musées de sa patrie, le pape le créa marquis d'Ischia, avec un revenu de 1500 ducats, et le nomma inspecteur-général des beaux-arts et antiquités de Rome. Padoue lui élève ingénieusement une statue, en le représentant sculptant celle du procurateur Capello, pour ne pas frauder ouvertement la loi qui défend que pareil honneur soit dévolu à un homme vivant. Le procurateur est connu de peu, le sculpteur seul donne son nom au monument érigé à tous deux... Rome n'eut pas mieux fait au temps où la fortune réclamait le bronze de ses grands hommes!

Parmi les œuvres si nombreuses de Canova, il est des sujets qu'il s'est plu à

reproduire plusieurs fois, comme l'ont fait de certaines compositions heureuses quelques grands peintres. Tel est le buste de *Béatrix*, dont le premier exemplaire, si l'on peut dire, fut un présent du grand sculpteur au comte Cicognara, son ami constant et partial jusqu'au fanatisme, contrairement à la maxime de Platon sur l'amitié. M. Ballanche, dans son livre sur la *Palingénésie sociale*, raconte de quelle façon Canova sentit naître en lui l'inspiration sous l'empire de laquelle il modela cette divine Béatrix. Ce fut une dame française qui eut la gloire et la puissance d'inspirer aussi heureusement l'artiste. A la vue de cette femme, Canova fut transporté de cette émotion religieuse que donne le génie et la sensibilité, et la Béatrix du Dante passa bientôt des vagues régions de la poésie dans le domaine réalisé des arts. Certes, il est flatteur pour les femmes françaises que ce soit l'une d'elles qui ait révélé au premier sculpteur de l'Italie le type idéal et mystérieux rêvé par son plus grand poëte. La femme à laquelle Canova dut cette sublime inspiration est madame Récamier.

Cette femme célèbre possède aussi une Béatrix de la main de Canova.—Une troisième reproduction est en Angleterre.

L'Hébé qu'a si poétiquement chantée Pindemonte, a été reproduite par Canova jusqu'à quatre fois, bien qu'avec de légers changements. L'une est à Venise, une autre chez l'empereur de Russie, une troisième dans le cabinet de lord Cawdor; la marquise Guicciardini de Florence possède la quatrième.

Chargé de faire une Vénus pour remplacer celle de Médicis, enlevée de Florence par le droit des vainqueurs, Canova eut la modestie de se refuser à ce que sa statue occupât le piédestal devenu libre de la Vénus absente ou exilée... Il fit trois copies de cette Vénus, l'une pour le roi de Bavière, l'autre pour le marquis de Landsdown, la troisième pour M. Thomas Hope *.

L'honneur que Canova avait tenu à éviter pour sa Vénus, à la tribune de Florence, arriva contre son gré à Rome, pour un *Persée*, œuvre de sa jeunesse, qui fut placé sur le socle de l'*Apollon*, alors en voyage à Paris Le Persée reçut le surnom de *Consolateur*, jusqu'au retour du dieu qui le fit descendre de son trône, et le destitua de son titre.

Un des deux athlètes nus qui sont voisins du Persée, rappelle une anecdote citée par Missirini, l'un des biographes de Canova. Napoléon se trouvant avec quelques-uns de ses courtisans, en face de cette statue qu'on disait lui ressembler, s'écria, après avoir examiné l'attitude un peu forcée et les membres d'une rudesse un peu vulgaire de l'athlète :

— Canova croit-il donc que je remporte mes victoires à coups de poing?

Le cheval qui porte aujourd'hui la statue de Charles III fut plusieurs fois retouché par l'artiste, suivant les destinations que lui donnèrent les plus singulières vicissitudes politiques. Moulé d'abord pour porter Joachim, il fut

* On cite comme très authentique une anecdote relative à une de ces Vénus. La princesse de Borghèse, une des femmes les plus admirablement belles de son temps, voulut bien poser comme modèle devant le grand artiste. Une femme de la haute société que blessait sans doute cet excès de complaisance de l'illustre beauté, l'aborda un soir dans un salon, quelques jours après l'exposition publique de sa statue, et alors que cette œuvre nouvelle était l'objet de toutes les conversations.

— Est-il vrai, ma chère, que vous ayiez posé devant Canova sans aucun vêtement?

— Mon Dieu, oui, répondit ingénuement l'aimable modèle, et je vous assure que je n'avais pas froid, car il y avait un bon feu dans l'atelier de Canova!

décidé plus tard qu'il supporterait Napoléon, puis l'Autriche le promit à un de ses empereurs, et ce fut enfin sous Charles III qu'il escalada son piédestal.

Le prince Torlonia, de Rome, possède le marbre d'Hercule jetant Lycas dans la mer, dont le premier plâtre est déposé dans une des nouvelles salles de peinture, à l'Académie des Beaux-Arts de Venise. C'est la figure la plus colossale qu'ait modelée le grand artiste.

Parmi les tombeaux qu'on doit à Canova, celui de Rezzonico (patricien de Venise, d'abord évêque de Padoue, puis pape sous le nom de Clément XIII), qui est à Saint-Pierre de Rome, est l'un des plus remarquables par le grandiose architectural et la beauté de presque toutes les figures. Cette œuvre, qui lui avait coûté 8 années de travail, mit le sceau à sa réputation; il était alors âgé de 37 ans. Comme ce peintre de l'antiquité qui se mêlait à la foule pour entendre le jugement que portaient les curieux sur son œuvre exposée, Canova, déguisé en abbé, se faufila dans le public, le jour du mercredi-saint de l'an 1795, où son œuvre fut découverte aux projections ardentes de la grande croix de feu qui, ce jour-là, illuminait Saint-Pierre. Par ce qu'il entendit, il eut lieu de juger qu'il était le sculpteur sans rival de son siècle.

Comme homme, Canova fut un des plus estimables que l'on puisse citer. Il conserva toute sa vie la plus profonde reconnaissance envers le patricien Faliero de Venise, qui l'avait arraché à son village pour lui faire entreprendre ses premières études. Les faits qui prouvent la délicatesse de ses sentiments, la bonté de son cœur, sont innombrables. Il fournit pendant de longues années à l'entretien, dans les états romains, de trois jeunes gens pauvres : un peintre, un sculpteur, un architecte. Il fonda des prix académiques, alloua des fonds pour les formations d'instituts archéologiques, et donna souvent de très fortes sommes qui grèvaient sa fortune, pour la formation ou l'entretien des hôpitaux. Son désintéressement dans ses marchés d'art était remarquable. Les bustes des grands artistes du XVIe siècle, qu'on voit dans deux des salles du palais des Conservateurs à Rome, sont exécutés par lui et à ses frais. Il a souvent refusé le paiement de travaux faits pour les villes, ou pour célébrer la gloire de quelques grands hommes de la patrie. Ayant ainsi dérangé sa fortune, lorsqu'il était déjà vieux, il fut obligé de se remettre au travail avec une ardeur toute juvénile et véritablement infatigable. C'est alors qu'il fit les deux grandes statues qu'on voit à Venise au palais de M. le chevalier Trevès, qui les a achetées du frère de l'artiste. Ses dépenses avaient toutes eu pour cause la noble libéralité de son caractère, et c'est au point que rarement il employait pour lui un peu de cet or qui, prix de son travail, ne semblait que passer entre ses mains, pour soulager les malheureux et encourager les jeunes artistes. Il était simple comme un vrai fils des Alpes, et aima toujours l'humble village où il avait péniblement manié le marteau et roulé les blocs de pierre. Il venait une fois par an se reposer à Possagno, au sein de sa famille, enrichie par lui, et au milieu d'une population dont il faisait l'orgueil.

En 1819, Canova conçut l'idée d'élever dans la proximité de son pays natal un temple qui devint un jour une sorte de musée de ses œuvres Il mit à l'accomplissement de cette pensée une sollicitude que n'arrêta pas le délabrement de sa fortune. Canova pensait élever ainsi dans son village un monument qui, excitant la curiosité des étrangers, fut de sa part comme une œuvre de charité perpétuelle par le bien que le passage des curieux pourrait faire au petit pays. Les plans du temple, fournis par l'ingénieur vénitien Selva, furent re-

touchés par lui-même ; le marbre de l'édifice fut fourni par les carrières où tout enfant il avait sué à rouler les grosses pierres que son père devait équarrir. Canova, avons-nous dit, voulait faire de ce temple un musée des divers moulages de ses œuvres, et il comptait mettre lui-même la main aux ornements, aux sculptures des autels, et modeler les douze apôtres de grandeur colossale que l'on a été réduit à peindre depuis. Dans le plan primitif conçu par Canova, l'église devait contenir les œuvres sacrées sorties de son ciseau, tandis que la galerie supérieure eût reçu les sujets profanes. Mais la mort vint surprendre le grand artiste et l'homme vertueux avant qu'il ait eu le temps de réaliser tout son projet.

Canova mourut à Venise, qu'on doit considérer comme sa véritable patrie, le 13 octobre 1822, dans la petite maison Francesconi, située campo San-Gallo, au n° 989, à deux pas de la place Saint-Marc. Une inscription en marbre, placée au-dessus de la porte, désigne cette demeure du plus grand sculpteur des temps modernes.

Continué, terminé, doit-on dire, malgré les reproches que l'on serait peut-être en droit d'adresser aux exécuteurs testamentaires de Canova pour tout ce que leur participation à cet édifice a laissé à désirer, le temple de Possagno est placé dans une situation véritablement heureuse. Sa colonnade domine le village, comme une couronne corinthienne posée sur le berceau de l'immortel sculpteur. C'est une copie assez exacte du Panthéon de Rome. Comme dans les temples antiques, le jour n'y pénètre que par la voûte. Le marbre dont il est bâti est d'un blanc éclatant, veiné de nuances rousses et roses. Il y a vraiment quelque chose de touchant à rencontrer ce temple au milieu des convulsions des monts alpestres, temple élevé à Dieu par un seul homme, qui revient ainsi aux humbles lieux de sa naissance, en y bâtissant son tombeau !

On rapporte que les jours de fête ou de repos, les habitants du village, qui savaient combien Canova sentant sa fin approcher, avait hâte de voir le temple terminé, accouraient se mêler aux ouvriers, rouler les blocs, équarrir le marbre, l'extraire des carrières, et cela avec un enthousiasme qui avait gagné même les femmes, les vieillards et les enfants ! Mais, quoiqu'on fît pour en précipiter l'achèvement, le grand artiste mourut en 1822 avant que sa tombe ne fut prête. Plus tard, le monument fut terminé avec les fonds désignés par sa succession, et par les soins de son frère même, l'évêque Canova. Le tombeau qui renferme une partie des restes du sculpteur est un sarcophage grec, très simple, très beau, dont il avait lui-même laissé le dessin. L'inscription est celle-ci : *Hic Canova*. Toute la pompe lapidaire qui eut énuméré ses titres et ses honneurs, n'eut pu être plus superbe peut-être que cette simple parole.

Le temple de Possagno renferme un groupe en bronze du *Christ au tombeau*, qui est une des plus froides pensées de l'artiste *. On a eu le mauvais goût d'y placer aussi une peinture peu digne du grand nom qui, si modeste dans la partie de l'art où il s'est illustré, avait eu la faiblesse de quitter un moment le ciseau pour la palette. Canova avait, dit-on, une bonne opinion de ce tableau, qu'il commença en 1797, et qu'il retoucha en 1821. Étrange

* Il faut absolument mentionner, malgré tout ce qu'inspire de respect la gloire de Canova, que cette froideur, l'absence de la passion, ne laissent pas que de se faire observer souvent dans l'œuvre générale de cet artiste, et que c'est là l'arme principale à l'aide de laquelle on a tenté depuis quelques années, de faire revenir un peu l'opinion sur le compte de celui que l'*Italie* a proclamé le *Phidias moderne*.

erreur des grands artistes! Girodet, dit-on, qui jouait horriblement du violon, se fâchait lorsque, étourdi par les sons faux qu'il tirait avec l'archet, un visiteur ne lui offrait de félicitations que sur la peinture!

Ce fut en octobre 1825, que le tombeau de Canova étant prêt, son corps y fut déposé.

Lorsque la nouvelle de cette grande perte de l'art parvint à Rome, Pie VII ordonna un grand service à l'église des Saints-Apôtres, et y présida lui-même. Une souscription fut spontanément ouverte pour subvenir aux dépenses d'un monument public à élever à Venise au plus grand sculpteur des temps modernes, et les rois et les empereurs, alors réunis au congrès de Vérone, s'inscrivirent les premiers sur la liste. Les fonds arrivèrent de partout, jusque de l'Amérique, reconnaissante d'un magnifique portrait de Washington qu'avait modelé l'artiste dont on déplorait la perte. Ce monument est la reproduction à peu près exacte de celui qu'il avait lui-même créé pour l'archiduchesse Marie-Christine. Par un autre rapprochement curieux, il se trouve que ce même monument avait primitivement été dessiné par Canova, pour servir de tombeau au Titien, alors qu'une souscription ouverte en 1794 avait projeté de donner un asile monumental aux restes du grand coloriste de l'école vénitienne. Mais la chute de la République vint entraver l'exécution de ce projet, et le dessin funéraire de Canova fut exécuté pour lui-même vingt-cinq ans plus tard. Ce monument, qu'on voit dans l'église des Frari, à Venise, ne contient que le cœur de Canova.

Rome a élevé dans le sein de son académie de Saint-Luc, une statue à Canova. Elle est l'œuvre d'un habile sculpteur espagnol, nommé Alvarez, qui demanda à la faire gratuitement, par reconnaissance pour le grand homme, qui lui avait rendu quelques services à l'époque de l'occupation de Madrid par nos armées, alors que, se trouvant dans le besoin, il désirait vendre en Italie quelques-unes de ses œuvres d'atelier.

On peut dire de Canova que, si son cœur est aux *Frari*, sa main au musée, ses entrailles à Possagno, ses œuvres sont dans toute l'Europe, et sa gloire partout le monde!

(●) Le comte *Joseph* MANGILLI fut un amateur très éclairé des beaux-arts, et en même temps un savant. Il s'occupa d'une façon supérieure d'agronomie rurale et d'agriculture. Ce fut lui qui commença la belle collection de livres, d'éditions rares et de manuscrits qu'a depuis continuée son gendre le comte B. Valmarana, au palais de ce nom. Les Mangilli, comme les Valmarana, ont eu plusieurs généraux illustres dans leurs familles (Voir la description du *palais Valmarana*, au chapitre sur le *Grand Canal*).

(P) *François* VENIER ne régna que deux ans, et son dogat n'est signalé par nul événement particulier à l'histoire de Venise. Il avait succédé à Marc-Antoine Trévisani, doge pieux qui n'occupa le trône qu'un an, sa vie ayant, dit-on, été abrégée par les austérités de la pénitence.

Ce fut sous le dogat de François Venier qu'eut lieu la mémorable abdication de Charles-Quint, qui renonça à l'empire en faveur de son frère Ferdinand, et à ses autres domaines pour son fils don Philippe II. Cet empereur, qui avait gouverné l'Europe, s'en fut construire et régler des horloges dans le cloître de Saint-Just...

Le doge François Venier est représenté *à genoux devant Venise*, dans un tableau allégorique qu'on voit dans la salle du Sénat, au palais ducal.

(9) L'histoire de la vénitienne *Catherine* Cornaro, reine de Chypre, n'est pas des moins curieuses qu'offrent les chroniques de la République.

Vers le milieu du XVe siècle, un fils naturel du roi Jean de Portugal, nommé Jacques, lequel avait les droits du temps à la souveraineté de Chypre, s'était vu contraint de prendre les Ordres, pour céder le rang suprême à la sœur de Jean, qui y prétendait. Mais ce prince, peu satisfait de sa mître, aspirait en secret à la couronne, dont on l'avait privé par cette ruse masquée de la religion. Il s'était lié d'amitié avec un patricien de Venise, nommé André Cornaro, alors exilé à Chypre, pour quelques folies de jeunesse. Comme ce seigneur était le confident des regrets et des désirs de cet ecclésiastique sans vocation, il arriva qu'un jour il lui montra le portrait d'une de ses parentes, Vénitienne d'une grande beauté. Jacques s'enflamma à cette vue, et fit à son ami mille questions, auxquelles celui-ci répondit de façon à enflammer davantage sa curiosité. Cette parente était Catherine Cornaro, fille du propre frère d'André, l'exilé de la République.

Comme l'archevêque faisait bon marché de ses vœux, et ne voyait d'obstacle dans son union avec celle dont il devint ainsi éperduement amoureux, que dans la différence des rangs, André Cornaro cita au premier des exemples qui offraient les plus puissants seigneurs épousant des patriciennes de Venise. Une Morosini, (et les Cornaro valaient ceux-ci), avait pris place sur le trône de Hongrie, et elle avait été dotée par la République*.

De plus, Jacques aspirait à être roi. De quel secours ne lui serait pas la République, sur un trône disputé!

Bref, Jacques un peu poussé par son ami André, ourdit sourdement une petite trame conspiratrice..... mais l'affaire fut éventée et Jacques obligé de fuir.

Sur ces entrefaites, la sœur du roi Jean, reine, comme héritière légitime, se maria à un duc de Savoie. Jacques le prétendant que cet incident éloignait plus que jamais du trône, s'en fut intriguer contre le roi et la reine en possession, et particulièrement auprès du soudan d'Égypte, l'île de Chypre relevant d'une puissance musulmane. Il fit remarquer que la couronne allait ainsi passer dans la maison de Savoie, qu'il était déshonorant pour le soudan de le souffrir, etc., etc. Pendant ce temps, Jacques était toujours amoureux de la Vénitienne Catherine, dont il avait le portrait.

Comme le prétendant ajoutait à toutes ses doléances, les nombreuses promesses dont les princes ne sont jamais avares en pareille situation, il finit par toucher le soudan, qui écrivit au duc de Savoie, que s'il ne quittait pas au plus vite le trône de Chypre, pour le céder à Jacques son protégé, il aviserait à l'en chasser.

Comme le roi et la reine de Chypre ne parurent pas prêter une oreille très soumise aux ordres arbitraires du soudan, Jacques obtint de ce dernier une armée, débarqua sur l'île, et, aidé des intrigues de son ami André Cornaro, il en chassa les souverains récalcitrants, qui se réfugièrent à Rhodes, puis à Naples.

Jacques prit donc possession du trône qu'il avait convoité. Alors il se rap-

* Le roi Étienne de Hongrie désirant resserrer ses liens d'amitié avec les Vénitiens, épousa Thomasine Morosini, mariage dont naquit le prince André, qui régna ensuite, et fut, à cause de sa mère, appelé *le Vénitien*.

pela combien il était amoureux de la belle Vénitienne, et la fit demander en mariage. La République la lui accorda avec une riche dot hypothéquée sur les villes de Famagouste et de Cérines. La jeune reine fut transportée à Chypre sur une escadre vénitienne, entourée de pompe et d'honneur. Le roi de Chypre l'épousa: c'était en 1469.

Trois ans après, Jacques de Lusignan mourut; la reine était enceinte. Quelque temps après elle mit au monde un prince *beau comme le jour*, dirait Perrault, tant cette histoire ressemble à un conte de fée.

On devine bien que la République avait le plus que possible accaparé la puissance de l'île, et que la nouvelle reine fût soutenue dans ses nouveaux droits, contre les tentatives de la princesse dépossédée, qui eut une velléité de réclamation.

Or, comme tout n'est qu'heur et malheur en ce monde, que les médailles ont leurs revers, les jours leurs nuits, les fleurs leur ver, et les clairs ruisseaux leur fange, il arriva que tout n'alla pas si bien dans l'île, qu'il paraissait au loin. — Un parti favorable aux anciens maîtres dressa sa tête dans l'ombre, et parvint à étendre ses ramifications jusqu'à Naples, où l'archevêque de Nicosie, ambassadeur cypriote, réussit à obtenir l'appui de la Cour pour tenter une restauration. Bref, les choses furent si bien et si adroitement menées, qu'une nuit que la flotte vénitienne était au large, André Cornaro, ministre de la reine, ayant été appelé près d'elle par un faux avis, reçut un poignard dans le cœur en se rendant à cet appel. Le palais fut investi, et les conjurés se saisirent de la reine Catherine et de son royal enfant!

Mais l'amiral Mocenigo dont la flotte louvoyait dans les environs, ayant été prévenu de ce qui se passait, arriva à toutes voiles, défit, dispersa les rebelles, remit sa compatriote sur son trône, et occupa l'île de façon à retirer aux mécontents toute envie de recommencer. Pour plus de sûreté, on ne laissa dans l'île que les gens formellement dévoués à la reine. Peu après, le petit prince mourut.

Alors, pour mieux consolider la position de la reine, désormais isolée et sans compétiteur ni héritier, la République résolut d'envoyer à Chypre cent familles nobles, auxquelles elle donnerait des revenus d'encouragement. Mais ces tentatives d'émigration ne furent du goût de personne, et, chose peut-être sans exemple dans l'histoire de ce sévère gouvernement, l'arrêté du conseil resta sans exécution....

Bientôt la République trouva que le royaume de Chypre serait bien mieux à l'abri des prétendants et des convoitises étrangères, s'il entrait tout directement sous sa domination On fit comprendre l'affaire à la reine Catherine, qui aimait régner, qui menait joyeuse vie à sa manière, dans le climat voluptueux et doux de cette île charmante, que la fable donne à Vénus pour patrie; elle fit conséquemment la sourde oreille. Alors la République lui expédia son propre frère, George Cornaro, porteur d'une invitation de soumettre par l'abdication, ses États aux lois de Venise.. ..

Quoiqu'il lui en coutât beaucoup, la reine vit bien qu'il fallait obéir. Pour donner une sorte de formalité à son abdication, on réunit un conseil en présence duquel elle déposa sa couronne... Une messe solennelle fut chantée, durant laquelle on bénit l'étendard de saint Marc; la reine le remit elle-même à l'amiral vénitien, qui le fit arborer aussitôt sur le palais, et la République prit possession de l'île, le 26 février 1489. Il semble que c'était le destin

de cette île d'être usurpée par ses protecteurs: Ainsi firent aussi d'elle les Romains, après Ptolémée.

L'ex-reine de Chypre revint à Venise. Le doge et la seigneurie se rendirent au-devant d'elle. Elle fut accueillie avec de grands honneurs; on lui assigna pour retraite une villa magnifique à Asolo, laquelle était en même-temps un château fort..... On l'y entoura d'hommages..... et de gardiens.

C'est ainsi que l'île de Chypre pur voir son étendard aux tours d'argent, flotter sur un des piliers de la place Saint-Marc.

Il paraît, selon les chroniqueurs du temps, que dépossédée ainsi de son royaume, par la politique de ses compatriotes, Catherine Cornaro dans sa retraite de la montagne d'Asolo, chercha à se distraire de la perte de ses grandeurs par la culture du bel esprit, et par la métaphysique sentimentale, alors à la mode dans la littérature italienne. Ce fut chez elle une sorte d'hôtel de Rambouillet au pied des Alpes vénètes. De là furent écrits ces fameux *Asolani* de Bembo, galimathias double et triple, lesquels éclos sous les yeux de l'ex-reine furent dédiés à la fameuse Lucrèce Borgia, qui, de même que Marguerite de Bourgogne aimait les *petits vers*, la tigresse!

Aujourd'hui il reste encore quelques traces de l'ancien château de la reine Cornaro, ils s'élèvent à Barco, lieu aujoud'hui peu accessible. On en a fait une ferme avec ses dépendances. On trouve encore quatre colonnes de la façade. Une grange qui peut-être fut le salon où l'on disserta jadis si subtilement du bel esprit, offre encore quelques traces de peintures. Il en est une dans ces ruines, qui est au moins singulière, elle représente une femme à cheval sur un homme, bridé et mené par elle. *La regina col suo marito*, dit le cicerone du lieu, peu sûr de l'assertion.

Titien a fait deux portraits de Catherine Cornaro, qui sont restés. L'un est à Brescia, l'autre à Venise. Le premier, qui fait partie de la galerie Martinengo-Colleoni, est admirable de vérité, mais d'une expression un peu vulgaire, pour une illustration pareille. Le second, qu'on voit au palais Manfrini, est plus séduisant. Les traits de cette femme célèbre y sont plus *sympathiques*, comme on dit si bien en Italie, et le grand peintre a tiré un parti superbe de la magnificence orientale du costume. Pourtant, bien que ce portrait soit, de tradition, considéré comme celui de la Cornaro, nous osons élever un doute, depuis que nous en avons vu un troisième, au pays même d'Asolo, lequel fut authentiquement donné par la reine elle-même aux ancêtres des détenteurs actuels. Là, Catherine Cornaro est une petite femme brune, et d'aspect pétulant, dont la physionomie s'accorde bien mieux avec ce qu'on sait de cette vie étrange, que la majestueuse *Blonderie* du portrait Manfrin.

On comprend par l'histoire authentique que nous avons rapportée, combien est apocryphe la scène du tombeau de Catherine Cornaro, qui représente cette reine *offrant* son royaume à la République dans la personne du doge.

(m) *Laurent* et *Jérôme Priuli* se succédèrent dans la dignité dogale. Le règne du premier subit deux grands fléaux, la famine et la peste. La peste de 1556 ne fut pas de celles qui datèrent d'une façon si déplorable dans l'histoire de Venise. Quant à la famine, elle fit prendre à ce doge une mesure fort sage, qui consista à rendre à la culture une grande quantité de terrains que le besoin de bras pour la guerre avait fait abandonner.

Dans l'année même où mourut Laurent, après un dogat de trois ans seulement, l'Europe fut pacifiée par le traité de Catau-Cambrésis, qui réconcilia

l'empire, la France, l'Espagne, et l'Angleterre. Gênes fût reconnue libre. Le duché de Milan et le royaume de Naples restèrent à Philippe II, roi d'Espagne, et fils de Charles-Quint.

Jérôme succéda sans obstacle à son frère Laurent, dans la suprême magistrature. Le dogat de ce prince fut pacifique, mais non pas pour cela moins glorieux. Il fut la date d'une foule de mesures d'ordre intérieur, et de lois profitables à la prospérité du pays. Alors parurent les fameuses lois somptuaires, et en même temps des ordonnances relatives aux abus du jeu, dont la licence était scandaleuse alors. Les frontières furent fortifiées sur plusieurs points importants. Par ailleurs, cette époque reçut une célébrité non moins précieuse que celle des batailles et des conquêtes; Sansovino, Titien, Tintoret, et Paul Véronèse décoraient les temples bâtis par les Scamozzi et les Palladio, et Jacques Palma peignait les deux doges frères, en *adoration devant le Sauveur*, dans une de ses meilleures compositions, qu'on voit aujourd'hui dans la salle du Sénat, au palais ducal.

(*) Cette collection, connue sous le nom de *Musée Sanquirico*, est la plus vaste et la plus étrange qui soit à Venise, et il serait fâcheux que l'étranger partît sans l'avoir visitée. Entrons-y. — Franchissons ce péristyle tout encombré de sculptures et de tableaux, faisant antichambre en attendant qu'ils puissent être admis en haut; et franchissons lentement l'escalier qui conduit aux salles supérieures.

Partout: à droite, à gauche, en haut, en bas, des tableaux, la plupart se rattachant à l'histoire de Venise. Voici une curieuse et rare collection de portraits de doges, la plus complète qui soit à Venise, après celle du palais ducal, bien entendu. Marino-Faliero, dont nul édifice n'a conservé l'image, le doge traître à sa patrie, après la mort dramatique duquel un décret fut publié, qui défendait à tout citoyen de conserver sa coupable image; Faliero le décapité, enfin, y figure..... Cela vous étonne? vous connaissez bien peu en ce cas les ressources des antiquaires! Demandez à l'ingénieux propriétaire de cette vaste collection, un petit morceau de la *peau de Bragadino*, et il n'est pas impossible qu'il vous le présente!

Entrons dans la grande salle supérieure. Quel capharnaüm! quel fouillis, peinture, sculpture, armes, antiquités de tous les pays, meubles, histoire naturelle, curiosités indigènes et étrangères, tout est là! Le fameux chapitre du cabinet de l'antiquaire dans la *Peau de Chagrin*, de M. de Balzac, n'est qu'un bien faible inventaire, en comparaison de tout ce qui se déroule ici sous nos yeux; Walter-Scott, lui même, qui avait pourtant vu le palais des Thermes du maniaque Dusommerard à Paris, n'a pas rêvé spectacle pareil, pour le décrire dans *Quentin-Durward*, ou, dans son *Antiquaire*. Ici une bacchante de marbre jauni, regarde avec dédain une minerve casquée, qui n'est que de pierre. Un cheval de bois, vêtu d'une peau clouée, donne du nez ou du chanfrein sur la gorge d'une Madeleine peinte par on ne sait qui, dont une vieille hallebarde crève la toile; — Une cuirasse du XIIIe siècle, sert de plat, pour contenir des pouces, des nez, et des oreilles de statues amputées; — Un casque romain coiffe une paire de bottes à la Cromwel; — Un faune libertin regarde languissamment une momie égyptienne; — Un vieil étendard de la République jette son ombre sur un crocodile désempaillé; — Un coffre sculpté, qui rappelle le tonneau des Danaïdes, sert d'appui à un bas-relief en plâtre égratigné; — L'armure d'un Croisé a pour épée le couteau de chasse d'un

mignon de Louis XIII ; — Un jeu d'échiquier d'ébène et de nacre voit son personnel en déroute, et renversé par la chute du carquois d'un sauvage Zélandais ; — Un hibou plane les ailes étendues, sur la statue renversée d'un Adonis sans nez, qui parodie Prométhée ; — Des épées à coquilles, à enroulement, des croisettes, des dagues, trébuchent en se cramponnant accrochées les unes aux autres, dans l'angle d'un bahut, peu sûr lui-même de son équilibre ; — Des pans de damas et de lampas, servent de nappe à des étrusques ébréchés comme de vieilles tours ; — Les plumes d'un panache de chevalier dalmate sont plantées dans une cuirasse de Murano, qui s'étoile au choc d'un reliquaire vide ; — Un Anglais visiteur a tracé son nom sur la poussière d'un tableau, et un vieux missel s'est refermé sur une souris prise au piège, pour avoir voulu goûter du latin ! — Plus loin, enfin, une araignée en védette a tendu sa toile entre le sein d'une Vénus callypige du plâtre le plus pur, et la griffe crochue d'un singe qui, la bouche remplie de foin, convoite la déesse !

Demandez au propriétaire du lieu une boucle de cheveux d'Attila, ou quelques poils de la barbe du doge Anaphertus... il a votre affaire dans un vieux portefeuille ; et si le portefeuille vous plaît, il se trouve qu'il a appartenu au terrible François Carrare, seigneur de Padoue. — Désireriez-vous par hasard la *durandale*, cette fameuse épée pourfendeuse d'hommes, si bien emmanchée par le bras de Roland Laissez le temps de voir comment la décrit l'Arioste, et on vous la fournira. — Voici la corne ducale que le doge Jean Soranzo portait en robe de chambre en petite cérémonie. — N'avez-vous pas par hasard entendu parler d'une fameuse épée, octroyée en don à la République, sa féale amie, par très haut et très puissant seigneur Henri de Béarn, chef du parti huguenot, celui

> . . . . qui régna sur la France
> Et par droit de conquête et par droit de naissance.

Henri IV, enfin, roi de Navarre et patricien de Venise. Cette épée, dit-on, a disparu en 1797, au milieu des troubles qui signalèrent la chute de la République. Eh bien, voici... non pas cette épée fameuse, qui tailla aux mains du roi *moult* ennemis à Yvry, mais le clou auquel elle était accrochée, dans l'*armatura* du palais ducal.

Dans cette salle retirée sont des choses plus précieuses encore, — si c'est possible.

Plusieurs anneaux ducaux retrouvés au fond de la mer par des poissons, à la pointe du Lido, à l'endroit où le Bucentaure portait le doge pour son mariage allégorique et platonique avec l'Adriatique, au son de musiques féeriques ; ce sont d'antiques reliques, dont vous vous étonnerez qu'on trafique. L'histoire est une belle chose ! et le commerce aussi.

La vieille porte sur laquelle Galilée, dans sa prison, traça avec du charbon les immortelles figures astronomico-célestes à l'aide desquelles il découvrit la rotation du monde. Le fameux : « *E pur si muove!* » fut inscrit au bas. — *N. B.* Le temps a effacé de cette planche toutes les élipses et les caractères qu'a pu y tracer ce génie incompris.

La plume avec laquelle Pétrarque eut écrit son *Traité des remèdes contre la fortune*, si Laure ne lui avait pas servi de secrétaire.

La queue empaillée d'une syrène, animal fabuleux.

Un pinceau dont Paul Véronèse ne voulut pas, pour peindre l'*Enlèvement d'Europe*.

Un carreau de vitre à travers duquel a passé le jour qui éclaira la seconde prise de Constantinople.

La queue du rat qui a mangé un coin du *saint Pierre martyr* de Titien, avant que ce sublime tableau ne fut rentoilé à Paris.

Une fiole de l'eau des Dardanelles, détroit où est passé, il y a trois cents ans, la flotte vénitienne qui gagna la fameuse bataille de Lépante. Et enfin, une foule d'objets authentiques et curieux dont l'énumération serait aussi longue que les désirs qu'on pourrait exprimer. En prévenant quelques jours d'avance, il n'est rien qu'on ne puisse se procurer dans ce rare et encyclopédique musée. Il a des ramifications, des connivences, des correspondances partout, jusque dans l'antiquité, qui lui expédie franc de port tout ce qu'on peut souhaiter d'historiquement rare et de fabuleusement curieux. Les ressources du propriétaire de ce *museo* sont si grandes à cet égard, que lui demandassiez-vous le premier baiser que Bonaventuri donna à la belle patricienne Bianca Cappello, qu'il y réfléchirait avant de déclarer la livraison impossible!

(1) Cette église fut pendant de longs siècles le lieu de célébration d'une fête fort intéressante, et dont l'origine se rattache à l'anecdote historique que nous allons rapporter.

De même que les anciens Romains, les premiers Vénitiens attachaient au mariage une véritable importance politique. Afin d'y encourager les jeunes gens, le Gouvernement entourait les célébrations d'une sorte de pompe qui avait fini par faire centraliser les cérémonies dans un temple destiné, à certain jour de l'année, à voir s'accomplir la fête dont il va être parlé.

Une petite église, située sur ce qui était alors l'île d'Olivolo, et qui est celle qu'on appelle aujourd'hui *Sainte-Marie-Formose*, avait donc été choisie pour voir célébrer, le jour de la Purification de la Vierge, tous les mariages qui se présentaient. Chaque fiancée arrivait là, portant dans son *arcella* (l'escarcelle d'autres contrées et d'autres temps), sa petite dot en monnaie d'or ou d'argent, suivant son importance. Les époux futurs arrivaient à leur tour, en compagnie de leurs parents et de leurs amis. La messe était dite par l'évêque, on écoutait ensuite un sermon sur les devoirs conjugaux, puis chaque couple recevait la bénédiction épiscopale et nuptiale; après quoi on s'en allait au logis faire un bon repas, se livrer aux danses, aux amusements de circonstance, qui éclataient ce jour-là dans toute la ville, comme une fête générale.

Plus tard, la constitution de l'État étant immuablement fixée, les richesses et la prospérité de la population augmentant toujours, on décréta que douze jeunes filles de mœurs irréprochables et d'une figure choisie, prises au sein d'honnêtes familles pauvres, seraient dotées par l'État et mariées dans une pompeuse cérémonie, à laquelle présiderait le doge et les grands dignitaires de l'État.

Afin de donner plus d'éclat à la fête, et d'exciter davantage la bonne émulation des jeunes filles, en les honorant de toutes façons, il fut décidé qu'on ajouterait à leur simple parure blanche des bijoux de prix, des pierreries, des joyaux appartenant à l'État, et qui serviraient à les orner, mais pour la cérémonie seulement; l'acte religieux accompli, pierreries et couronnes durent rentrer au trésor, et chaque jeune fille ne garder que sa dot.

Or, c'est peu de temps après l'époque où les choses furent réglées ainsi (en

944), que des pirates de Trieste, avides de rapines comme tous pirates, et jaloux de l'agrandissement de Venise, comme tous rivaux, tramèrent la plus noire des trahisons, dirons-nous, pour conformer notre style à la chose. La nuit qui précéda la fête des mariages, ils vinrent s'embusquer dans les bâtiments obscurs de l'île d'Olivolo (une des 70 îles dont le corps de Venise est formé), puis le matin, lorsque tout le monde fut rassemblé dans l'église, ils se précipitent dans le temple par toutes les issues à la fois, et, le sabre à la main, l'injure à la bouche, la convoitise dans le regard et l'espoir dans l'âme (âmes bien noires assurément!) ils se jettent sur les jeunes filles agenouillées aux pieds de l'autel, se saisissent de leurs personnes épouvantées et éplorées, s'assurent qu'elles sont munies de leurs *arcelles* et ornées des joyaux dont il a été parlé, puis, nouveaux Romulus, ils enlèvent ces nouvelles Sabines à la barbe de leurs fiancés, qui n'avaient pour toute défense contre ce lâche attentat, que les guirlandes de fleurs dont étaient ornés leurs fronts, et l'indignation bien naturelle en face d'un procédé pareil!

Les douze fiancées, ces belles jeunes filles si sages et si parées, sont lestement posées dans les barques, et les pirates les emportent à *tire de rames* vers la lagune, qui offre un libre champ à leur fuite pour Trieste.

Mais le doge Candiano III, sensible à cet affront, et non moins sensible peut-être à la disparition des joyaux de l'État qu'à l'enlèvement de ses sujettes, excite les fiancés, si brutalement dépossédés, à se venger d'une trame aussi noire et aussi effrontée... Sa voix est entendue, le premier moment d'étonnement et d'effroi est passé, tous les hommes se précipitent, le doge en tête, hors du temple, et ils s'élancent courageusement... vers l'intérieur de la ville, pour exciter leurs concitoyens et enflammer leurs cœurs au combat, et à la poursuite de lâches ravisseurs. Bientôt les barques s'arment et se réunissent, les frères, les pères et les futurs époux des fiancées sont renforcés d'une foule de citoyens déterminés: on détache les barques, on s'élance sur les canaux, sur la lagune, le vent s'est mis à souffler du côté de leur vengeance; ils aperçoivent les infâmes ravisseurs qui, à l'abri d'un petit port du Frioul, vers Caorle, se sont arrêtés pour partager les bénéfices des mariages préparés pour d'autres... et le butin. Mais les poursuivants les rejoignent, les attaquent avec fureur, les combattent, les terrassent ou les écharpent... Bref. il n'en reste pas un! « Le doge, dont la vengeance n'est pas *suffisamment assouvie*, ordonne que leurs corps soient tous jetés à la mer, pour les priver de sépulture, et pour ôter à leurs parents et à leurs amis les moyens de leur *rendre aucune espèce d'honneur.* » Ainsi s'exprime la chronique. Pour perpétuer la mémoire de cet événement, on donna au petit port où avait eu lieu la reprise de possession, le nom de *Porto delle donzelle,* nom qu'il a conservé jusqu'aujourd'hui.

La chronique ajoute : « On ramena en triomphe les vierges consolées, aucune des fiancées n'a rien perdu... toutes reviennent intactes dans les bras de leurs mères. »

Après quoi la cérémonie recommença, et, heureusement menée à fin, elle reçut ce jour-là un lustre qui fit décréter que chaque année à pareil jour la fête des mariages serait l'objet d'une célébration plus pompeuse et plus mémorable, à cause de l'exploit qu'il fallait consacrer dans l'avenir.

C'est cette fête que pendant de longs siècles l'église de Sainte-Marie-Formosa vit s'accomplir sous ses voûtes. On continua de la célébrer par une messe d'actions de grâce, même lorsque les mariages ne se firent plus. Le doge se

rendait à l'église, accompagné de la seigneurie, et le curé, venant au-devant de lui, lui offrait au nom de ses paroissiens des chapeaux de paille dorée, des flacons de vin de Malvoisie et des oranges. On ne sait au juste pourquoi cette cérémonie fût appelée *Fête des Maries*. L'auteur des *Feste veneziane* émet cette opinion : « Ne pourrait-on pas dire que ce fût parce que la plupart des « filles enlevées portaient le nom de Maria, nom très commun à Venise ? Peut-« être aussi fût-ce parce que la victoire remportée sur les Triestains eut lieu « le jour de la Purification, ou parce que la cérémonie avait lieu dans la seule « église qui fut alors dédiée à la Vierge. »

Plus tard, dans son amour pour les fêtes publiques, Venise finit par s'emparer de celle-là, et la rendre fort célèbre. On accourait de toute la province pour y assister. Venise, divisée en 6 parties, choisissait dans chaque quartier les deux jeunes filles les plus remarquables par leur beauté et leur vertu. Le doge sanctionnait le choix. Chaque paroisse se chargeait de vêtir, de parer sa *Marie*, et, la chose faite, on les réunissait toutes. La fête durait plusieurs jours ; on commençait par une promenade en barques, en se rendant chez le doge. Celui-ci, après avoir bien reçu les jeunes filles, les joignait à son cortége, et tout le monde se dirigeait vers l'église Sainte-Marie-Formosa. Après la messe et les actions de grâces en souvenir de l'événement rapporté, les douze Maries, qui ne se mariaient plus, revenaient dîner chez le doge. Après quoi, elles parcouraient le grand Canal, objets d'envie, d'admiration pour toutes et pour tous. Une musique brillante les accompagnait. Les premières familles invitaient les jeunes filles à s'arrêter, à se rafraîchir dans leurs palais, et leur faisaient de beaux présents.

Mais peu à peu l'abus se mêla à cette fête religieuse et touchante, où la vertu, la pureté des mœurs et la beauté étaient proclamées et honorées. Il paraît que la fraude et l'intrigue se mêlant au choix, à la nomination des Maries, il s'en glissa plus d'une qui n'avait pour toute recommandation que sa beauté. Les jeunes gens se permirent des quolibets, il y eut même, semble-t-il du moins dans ce que laissent entrevoir les chroniques, quelque scandale... Alors, le Gouvernement n'osant pas supprimer cette fête, qui était l'une de celles que le peuple affectionnait le plus, s'imagina, pour éviter à l'avenir toute scène affligeante, de supprimer les Maries, et de leur substituer, — l'histoire le dit — de leur substituer douze mannequins, douze poupées, habillées comme les fiancées de Sainte-Marie-Formosa, et destinées à représenter les jeunes filles ravies par les Uscoques. Cette substitution fut extrêmement peu du goût de la multitude, qui, dit la chronique « fit tout ce qu'elle put pour exprimer le mépris que lui inspiraient ces mannequins. » On les siffla, on les hua ; si le gouvernement constitutionnel eut été inventé, ont les eut charivarisés ! La chronique assure qu'on les poursuivit avec une « grêle de navets, raves, et autres choses désagréables. » On conçoit que la majesté de la cérémonie reçut dès-lors une grave atteinte, aussi laisserons-nous parler la chronique, pour expliquer ce qui fut fait : « Le grand Conseil fit en 1349 *un dé-« cret en faveur de ces statues de bois*, décret qui défendit de jeter, pen-« dant la fete des Maries, navets, fruits, légumes, ou *quoi que ce soit*, sous « peine de payer une somme d'un ducat d'argent, la première fois, et d'un « ducat d'or la seconde. Cette loi mit fin à de *pareils excès*, mais elle n'ef-« façа point le mépris que le peuple avait conçu pour ces magots, et comme « rien ne peut détruire un sentiment populaire, la multitude se vengea de la

« contrainte que lui imposait la loi dite *des navets*, en leur substituant un « proverbe qui existe encore de nos jours, celui de donner le nom de *Maria* « *di ligno* (Marie de bois) à toute femme maigre, froide et insipide. »

De toute cette cérémonie, il ne resta plus, aux derniers temps de la République, que la visite du doge à Sainte-Marie-Formosa. Un poème curieux et manuscrit, sur toute cette histoire et cette fête, par trois Vénitiens, existe encore à la bibliothèque Saint-Marc. Les auteurs sont MM. Carlo Gozzi, Danielo Farsetti et Sébastiano Crotta. C'est une lecture des plus bizarre et des plus amusante.

(u) Pierre Mocenigo, brave guerrier qui commanda si glorieusement les flottes de la République dans l'Archipel, succéda, en 1474, à Nicolas Marcello, doge obscur, dont le nom n'est conservé par l'histoire que pour la régularité chronologique. L'élévation au dogat de Pierre Mocenigo fut un témoignage de la reconnaissance de sa patrie, pour les services signalés qu'il lui avait rendus, en Orient, particulièrement devant les Turcs, et dans l'intimidation de l'île de Chypre.

Pierre Mocenigo fut le second doge de cette illustre famille, qui devait en fournir sept à la République, jusqu'en 1763, c'est-à-dire presque jusqu'à la chute de cet État de quatorze siècles. Il mourut, après deux ans seulement de règne, emporté par une maladie contractée durant ses dernières campagnes.

(v) *Ranieri* ou *Renier* Zeno, monta sur le trône dogal en 1252, succédant à Marino Morosini. Il fut un des derniers doges dans l'élection duquel, selon l'historien Dandolo (illustre doge lui-même!), on laissa intervenir le peuple.

Le dogat de Zeno fut rempli par une guerre continue entre les deux Républiques de Venise et de Gênes. Une haine, née de la jalousie du commerce que faisaient ces deux états, faillit souvent compromettre l'existence de tous deux. Gênes, sans territoire comme Venise, tirant comme elle toute sa prospérité de la navigation, voulait avoir le privilége de fournir à l'Europe les produits de l'Asie, à une époque où la découverte de la boussole n'avait pas encore ouvert aux nations aventureuses les solitudes de l'Océan. Venise avait une prétention égale; de là ces haines et ces guerres interminables qui coûtèrent tant d'hommes et de millions à ces deux Républiques, courageuses jusqu'à la démence.

Zeno institua la *capitainerie du golfe*, c'est-à-dire un chef maritime chargé de garder les eaux de l'Adriatique, et d'empêcher à toute flotte d'y pénétrer sans l'autorisation de la République. Ce despotisme, tout arbitraire qu'il semblât dans son origine, fut si bien défendu et surveillé par les Vénitiens, que le golfe finit par être fermé et gouverné comme une ville, et que cette prise de possession étant admise enfin comme droit de propriété, on vit tous les ambassadeurs étrangers reconnaître la suprématie républicaine sur les eaux adriatiques, par la symbolique cérémonie du Bucentaure, ou des fiançailles du doge avec la mer (*Voir la note* J, *au chapitre sur l'Arsenal de Venise*).

Un grand revers signala les dernières années du règne de Zeno, ce fut la perte de Constantinople. Saint-Louis préparant sa seconde et déplorable expédition pour l'Afrique, s'adressa à ce doge pour le transport de ses troupes; la République fournit six vaisseaux. Ce fut pour l'election de Laurent Tiepolo,

successeur de ce prince, que fut pour la première fois adoptée la forme du scrutin à l'aide de l'urne et des billets nominaux. Zeno mourut appauvri par les sacrifices qu'il avait faits pour subvenir pour sa part aux armements contre les Génois. Il règna seize ans. C'est un des longs règnes des ducs de Venise.

(x) Nous ne saurions laisser passer ce nouvel exemple de la déplorable dégradation des précieux tableaux dans les églises sans formuler notre opinion sur cet abandon, et nous le ferons nettement, parce que le cas nous semble grave.

Les églises d'Italie, celles de Venise particulièrement, possèdent une foule de tableaux des époques curieuses ou glorieuses de l'art, lesquels, généralement, s'y détériorent ou s'y perdent. L'humidité, les rigueurs des saisons, que rien ne conjure dans ces vastes demeures, la fumée des cierges, le manque de surveillance et d'entretien, tout enfin conspire contre la durée des chef-d'œuvres, en même temps que leurs beautés, le plus souvent enfouies dans l'ombre des chapelles ou placées à des hauteurs inabordables à l'œil, sont perdues pour le public. Le tableau, qui est un capital, se ruine, s'annule, s'éteint, et presque personne ne jouit de sa vue, qui est la rente que doit produire ce capital !

Cet état de choses paraîtra encore plus déplorable si l'on songe que tout ce que l'Italie, le monde même possèdent de tableaux précieux laissés par les grands siècles de l'art, doit disparaître un jour, puisque par malheur les générations humaines qui se succèdent, ne produisent pas ce que nous appellerons aussi des générations de tableaux. C'est donc *un fait*, c'est-à-dire la chose la plus certaine qui soit, un jour viendra où les immenses sommes d'argent que représentent toutes ces toiles fameuses, s'anéantiront aux mains de leurs propriétaires .. C'est une chose terrible à penser...

Selon nous, les bons tableaux devraient donc être réunis dans les musées, où des localités construites et aménagées exprès, permettent non-seulement qu'on les puisse admirer ou étudier dans des positions ou sous des lumières favorables, mais aussi qu'on surveille leur conservation, leur entretien, ce que nous appellerons même leurs besoins ; car, comme les vieux malades, les vieux tableaux ont des exigences, de la satisfaction desquelles dépend leur conservation. Vernis, lavage, rentoilage, restauration, représentent pour eux cet *élixir de longue vie* qui est la synthèse cherchée de toute pharmacopée. Il est un âge où le trop grand éclat du jour les blesse, comme ces octogénaires dont la vue s'est affaiblie... il leur faut les douces pénombres des stores. Parfois aussi il faut faire choix de leur entourage, et ne pas écraser leur douce et illustre vieillesse par l'éclatante comparaison des jeunes tableaux, dont les couleurs souvent criardes produiront aux yeux des masses le même effet que causerait la symphonie de l'*Agnès* de Spontini, par exemple, qui est la plus bruyante réunion d'instruments qui soit, immédiatement après la *Dernière pensée de Weber*, vieille mélodie, chaste et douce comme une madone de Jean Bellini. La musique qui ne va qu'à l'oreille sans arriver au cœur, la peinture qui ne va qu'aux yeux sans arriver à la pensée, se valent : revenons du son à la couleur.

C'est donc une sorte d'hôpital que nous voudrions pour les vieux tableaux. Les musées sont à nos yeux les invalides naturels de cette existence plusieurs fois séculaire. Là seulement ils peuvent être soignés, entretenus, surveillés,

dorlotés comme il convient à leurs infirmités. C'est aussi dans les musées qu'il est bon qu'on trouve réunie l'œuvre d'un maître, pour juger l'ensemble aussi bien que les détails; pour étudier, comparer, analyser les époques du faire d'un peintre ainsi que les phases de son talent. Contraindre l'artiste à aller poursuivre les tableaux des maîtres sur des autels enfumés, dans des chapelles obscures, perdus sur les hauteurs des murailles humides, où le plus souvent ils pendent sans équilibre et sans cadre, c'est un crime artistique dont l'avenir condamnera le présent, sans circonstance atténuante. Les chefs-d'œuvre de l'art sont des dépôts faits aux époques, avec la clause civilisatrice de transmission. L'Érostrate moderne qui achèterait la Vénus de Médicis (qui ne peut ni être payée ni être vendue) pour la briser... ou *la tuer*, peut-on dire, laisserait dans l'histoire un nom exécré à l'égal de celui qui brûla le temple de Diane, à Éphèse!

Mais, s'écriera-t-on, parlons du point de vue matériel de la question : et les églises, les fabriques, que diraient-elles? Comment les cures et les chapitres accepteraient-ils cette spoliation?

Nous répondrons à cela que tous les jours dans les états civilisés, des lois, des ordonnances se créent pour étouffer la voix des intérêts particuliers tentant à s'élever contre l'intérêt général. On renverrait d'abord, au besoin, les réclamants au précepte de l'Évangile qui veut l'humilité, et qui n'a jamais songé à ériger la maison du Seigneur en un lieu de curiosité dans lequel se succèdent les visites profanes, et où retentissent des conversations qui choquent la majesté du lieu saint. N'est-il pas scandaleux de voir par exemple, le saint sacrifice de la messe troublé par la présence étourdie de touristes babillards, passant entre les fidèles agenouillés, et le prêtre qui communie! N'est-il pas affligeant que l'oraison du pieux vieillard, que la confession de la jeune fille, que le recueillement de ceux qui viennent au temple pour Dieu, soient troublés, profanés, violés, peut on dire, par la curiosité impie des gens qui n'ont pas même toujours pour excuse l'amour ou l'expérience de l'art!

Mais bon nombre de ces tableaux, nous dira-t-on encore, ont été peints pour ces églises et ces autels; les grands artistes ont travaillé pour tel saint, pour tel patronage, dans ces temps où les églises étaient les seuls musées...

Hélas! si comme chaque retour de saison qui rapporte annuellement sa moisson de fruits et de fleurs, les siècles eussent aussi en se succédant, enfanté de nouvelles générations de grands peintres, nous ne réclamerions rien! Qu'importe à la rigueur, que les vers dévorent les naïves et pâles partitions de Jomelli, de Léo, d'Orlando de Lassus! Le siècle suivant a produit Gluck, puis Beethoven et Mozart... Après eux a éclaté Rossini! Leur grand art, le seul en progrès de nos jours, a découvert les voies nouvelles de sa perfectibilité acquise; d'autres hommes encore, soyons-en certains, marcheront à la découverte d'horizons lyriques encore inconnus. Mais la poésie, ô Virgile et Homère! mais la statuaire, ô Praxitèles et Phidias! mais l'architecture, ô Eutymènes et Michel-Ange! mais la peinture, ô Véronèse et Raphaël, quels progrès ces arts anciens ont ils accomplis sous les siècles nouveaux? Ah! gardons, gardons les vieux tableaux! leur poussière ne féconderait pas dans les âges nouveaux un autre XVIe siècle!

Mais les églises! mais les chapitres, les cures, comment les dédommager... dira-t-on toujours, tant il est vrai que toute proposition nouvelle ne croît qu'au

milieu de broussailles d'objections qui tendent à l'étouffer et à empêcher sa floraison.

D'abord nous avons notre loi, notre ordonnance devant laquelle courber la tête est la seule chose qui soit à faire. Puis viendra sur-le-champ l'indemnité... nous n'osons pas précisément dire la compensation. Si l'époque nouvelle ne produit pas de grands chefs-d'œuvre qui consolent de la ruine des anciens, elle produit au moins des peintres, chaque exposition nouvelle en fait foi Or, un des grands obstacles qui soient au développement de leur talent, c'est le manque de commandes, l'obligation de ne s'appliquer qu'à la production de tableaux d'une vente probable et bourgeoise, au grand détriment de l'étude des grandes œuvres. Eh bien, voilà pour vingt ans peut-être vos peintres occupés! Toutes les plaies, les dégradations que feront aux murailles des églises l'enlèvement des tableaux dignes de figurer dans les musées, recevront pour ainsi dire pour appareil, les toiles neuves des peintres modernes. Les vieux maîtres des XV[e] et XVI[e] siècles ont fait leur temps d'église..., qu'ils s'aillent reposer dans la vigilante infirmerie des Pinacothèques!

Il faudrait que les toiles neuves fussent des reproductions des tableaux anciens. Et ce ne serait pas un médiocre avantage pour la nouvelle génération artistique que d'être pendant quelques années appliquée à copier Titien, Véronèse, Giorgion, Bellini, Tintoret, les Palma. Ces toiles neuves dont les couleurs seraient éclatantes et vives, plairaient sûrement beaucoup plus à la masse des fidèles, que les obscurs pénombres des chefs-d'œuvre sur le compte desquels la plupart auront pratiqué la plus aveugle des vertus théologales, c'est-à-dire la foi, pour les admettre chefs-d'œuvre. Par ailleurs, on peut dire que les villes, les musées, les gouvernements ne payeraient pas trop cher leurs splendides acquisitions, par l'échange de toutes ces toiles neuves, qui seraient peintes avec émulation et dans la rémunération desquelles pourraient entrer quelques récompenses honorifiques pour les plus remarquables. Les honneurs que distribuent les états leur économisent souvent de l'argent.

Et puis les nouveaux artistes auront aussi devant eux cette chance d'être un jour décrochés des églises, après y avoir fait leur temps d'humidité, d'abandon et de ténèbres, pour aller figurer dans la douce lumière des musées... les siècles futurs prononceront!

Venise, plus peut-être que toute autre ville, pouvait faire naître ces réflexions et ces désirs Son musée tout vénitien, et qui puise son immense intérêt dans cette spécialité d'école qu'il représente, manque d'œuvres de beaucoup de ses principaux artistes. Sébastien del Piombo, Pâris Bordone, Giorgione, Liberi, les Palma, Cima de Conegliano, Lazzarini, Santa-Croce et beaucoup d'autres grands ou estimables artistes sont à peine ou point représentés à l'*Académie des Beaux-Arts*, et ils se trouvent en œuvres innombrables dans une foule d'églises secondaires, où ils restent enfouis dans l'ombre des chapelles, et dans l'oubli... cette ombre morale.

Il serait donc, croyons-nous, utile et grand de poursuivre l'œuvre que Venise a déjà commencée pour la fondation de son musée, c'est-à-dire de réunir toutes ces toiles, de les réparer, de les sauver enfin de la perte matérielle qui les menace, comme de la perte morale que l'art en a déjà fait, par l'abandon où sont obligés de la laisser les artistes et les connaisseurs. Nous savons bien que ce serait là une sérieuse résolution à prendre, que sa mise à exécution soulèverait bien des tentatives d'obstacles... mais le résultat serait si précieux,

si beau, que s'arrêter à des considérations secondaires, les seules qui puissent être, serait une grande faiblesse. Certes, celui qui pourrait accomplir ce grand et bel œuvre, serait bientôt aussi célèbre que les auteurs mêmes de ces tableaux; celui qui rendrait à la lumière et à l'avenir tous ces chefs-d'œuvre, que rongent les ténèbres éclésiales, les murs suintants et les reptiles, mériterait non pas seulement la reconnaissance de sa patrie, à l'intérêt actuel de laquelle il aurait beaucoup ajouté, mais aussi celle de toute l'Europe intelligente, et de la grande famille des artistes, que réunit le même culte, à travers les idiômes et les remparts des nationalités. Nous sommes persuadé que l'impulsion donnée sur un point, serait ressentie partout, et qu'avant vingt ans toutes les villes qui ont à déplorer un état de choses si funeste à la transmission de l'art, suivraient l'exemple de la cité qui la première aurait pris cette utile et féconde initiative!

(v) *Marc-Antoine* Bragadino fut dans toute la littéralité du mot, le martyre de sa patrie. Voici les faits atroces de cette fin glorieuse.

Ce général défendait en 1571 la ville de Famagousta, dans l'île de Chypre. Les Turcs étaient en nombre considérable; Bragadino n'avait que sept mille hommes sous ses ordres. Après avoir repoussé six assauts, qui tinrent la ville bloquée pendant près de trois mois, la garnison vénitienne se vit assaillie par une famine totale, qui après la plus longue prolongation possible des délais, l'obligea à capituler.

Le général Bragadino, invité par Mustapha qui, disait-il, voulait le complimenter de sa longue et belle défense, se rendit au camp des Ottomans, accompagné des patriciens Louis Martinengo, Antoine Quirini et de quelques officiers. Mais l'entrevue tourna autrement qu'on croyait devoir s'y attendre: quelques dissidences d'avis, à propos d'un ôtage qu'exigeait le pacha, pour garantir le retour de la flotte, le mirent dans une telle fureur, qu'il fit massacrer sous ses yeux les deux patriciens Martinengo et Quirini, et que, si pour le moment il épargna le général vénitien, c'est qu'il le réservait à des tourments plus odieux.

En effet, il lui fit provisoirement couper le nez et les oreilles, ensuite l'ayant fait attacher sur un âne, il l'envoya parcourir ignominieusement cette ville qu'il avait défendue avec tant de valeur. Puis conduit sur la place publique, il fut attaché à un poteau, et comme saint Barthélemi, il fut écorché vif... Mustapha assistait à ce lâche et odieux supplice d'un balcon voisin. Il interpellait souvent l'héroïque patient, et lui demanda pourquoi son Dieu ne venait pas le secourir. Ce grand homme exhala le dernier soupir en priant ce Dieu qu'insultait l'infidèle.

Bragadino mort, Mustapha non content encore de cet ignominieux supplice, fit écarteler le cadavre, et ordonna que la peau du héros fut *empaillée*, puis attachée sur une vache, et dérisoirement promenée par la ville, avec le parasol rouge, qui était l'attribut de la dignité de l'illustre et malheureux défenseur de cette cité, témoin de son atroce martyre!

Ce hideux trophée de la guerre fut ensuite exposé dans le bagne de Constantinople, à la vue des esclaves chrétiens Puis on ne saurait dire par quelle fantaisie du barbare chef des Ottomans, elle fut placée dans une panodie qui ornait le sérail. Là, un Vénitien esclave des Turcs, parvint à la soustraire, et la porta à l'ambassadeur de la République. Rudement bastonné pour ce vol, l'esclave parvint à rejoindre sa patrie, où le Sénat lui vota une pension de huit

ducats par mois. La noble dépouille de l'illustre défenseur de Famagousta fut déposée en 1596 dans son monument à *SS-Jean et Paul*.

(z) ALVISE MICHIELI, membre d'une des plus illustres familles du patriciat vénitien, mourut en plein sénat, en prononçant un discours sur l'opportunité qu'il y avait à ce que la République fut une des premières à reconnaître l'avénement au trône de Henri IV, malgré les suggestions de plusieurs puissances étrangères, qui s'efforçaient d'entraîner le gouvernement de Venise contre le chef des huguenots, l'excommunié du pape.

(AA) Le doge BERTUCCI VALIERO, ou *Valier*, fut élu en 1656. Son règne, si court qu'il fût, vit de grandes et mémorables luttes contre les Turcs, ces infatigables ennemis de la République. On célébrait les fêtes de son couronnement, lorsqu'une galère aborda au port, portant des étendards ottomans renversés. Lazare Mocenigo en descendit, la tête enveloppée : il avait eu un œil crevé dans le dernier combat des Dardanelles. L'aspect de ce guerrier défiguré par sa blessure, et racontant un combat où son navire avait péri, la belle mort du général vainqueur, emporté par un boulet, l'imagination qui se représentait une armée entière détruite, Constantinople en alarmes, et enfin la paix couronnant de si beaux triomphes, tout devait exciter l'enthousiasme et décider le Sénat à déférer le commandement suprême à Lazare Mocenigo, héroïque débris de ces nobles luttes .. Mais les patriciens voulurent lui opposer le procurateur Bernardi. Indigné de cette injustice et de cette ingratitude, Valiero interpella le grand Conseil, s'emporta dans une généreuse défense des droits de Mocenigo, et réussit à lui faire décerner le titre de généralissime, avec lequel il repartit pour répandre, par sa conduite glorieuse, un nouvel éclat sur les armes républicaines.

Juste et équitable en toutes circonstances, Bertucci Valiero, quelques mois plus tard, fit mettre en jugement deux provéditeurs qui avaient lâchement rendu aux Ottomans l'île de Ténédos. Ils furent dégradés de noblesse, et une table de marbre fut placée sur un des murs intérieurs du palais ducal, pour perpétuer la mémoire de leur opprobre et de leur châtiment. Cet acte de sévérité n'est pas moins honorable pour le dogat de Valier que ne le fut sa conduite dans la nomination de Lazare Mocenigo au poste de généralissime. Ce prince mourut un an après sa nomination.

(BB) *Silvestre* VALIERO, ou *Valier*, succéda à François Morosini, mort de fatigue comme doge et comme général, après les guerres de la Morée. Le dogat de Valier fut signalé par les luttes incessantes de sa patrie contre ses éternels ennemis, les Ottomans. Les Vénitiens prirent Scio. Antoine Zéno, capitaine général de l'armée, mourut en prison, tandis qu'on instruisait un procès contre lui, à cause de sa conduite peu énergique devant l'ennemi. Dans le même temps, le plan d'une ligue contre les agrandissements de Louis XIV, fut arrêté à Venise entre les représentants de diverses nations, et le traité fut signé à Augsbourg. — Ce prince y répondit, comme on sait, par le traité de Riswick, en 1698.

Enfin, ce dogat semble celui des traités, car il fut aussi la date du traité de Carlowitz, qui conserva à Venise la Morée, à laquelle elle tenait tant.

Silvestre Valier régna six ans.

(CC) MICHEL MOROSINI ne régna que quatre mois, ayant été enlevé en 1383 par une peste qui emporta de Venise dix-neuf mille habitants. Michel Morosini s'était fait une immense fortune par d'heureuses spéculations, durant les

guerres avec les Génois. Sa rapide apparition à la dictature suprême n'en fait guère qu'une date chronologique. Il fut le troisième doge d'une illustre famille, qui, outre des généraux fameux, donna quatre ducs à la République.

(DD) Le doge Léonard Lorédan vit son règne marqué par les guerres les plus mémorables que la République eut à soutenir jusque là. Il régna vingt ans. Les événements principaux de cette période furent : le traité de partage du royaume de Naples entre Louis XII de France et Ferdinand d'Aragon ; les mésintelligences de ces deux princes ; l'élection successive des papes Pie III et Jules II ; les succès littéraires de Machiavel ; plusieurs incendies notables et un grand tremblement de terre qui renversa une foule d'édifices ; les guerres contre l'empereur Maximilien Ier ; la fameuse ligue de Cambrai (10 décembre 1508) ; le partage des états de la République, par suite de cette ligue ; bataille d'Agnadel ; pertes de toutes ses provinces par la République ; reprise de Padoue ; luttes du chevalier Bayard contre le pape * ; conciles de Pise et de Latran ; bataille de Ravenne ; évacuations de l'Italie par les Français, bien que victorieux ; les reprises de possession de la République ; l'alliance de Venise avec Louis XII ; la mort de Jules II ; l'élection de Léon X ; l'avénement de François Ier de France ; la bataille de Marignan ; les glorieuses rivalités de ce prince avec Charles-Quint ; enfin, pour ne pas prolonger cette sommaire nomenclature, le traité de paix de Noyon, qui mit fin aux guerres suscitées par la ligue de Cambrai, le 12 août 1516.

Lorédan fut un grand prince, qui, en outre de l'éclat de sa conduite diplomatique dans une foule de circonstances épineuses, où sa sagesse surmonta d'étranges difficultés, doit être aussi considéré comme un guerrier plein de courage, car, plus d'une fois, il prit glorieusement la lourde épée du commandement. Il mourut en 1521, universellement regretté de sa patrie. Son successeur fut antoine Grimani, longtemps proscrit par la République, pour une accusation qui datait du siége de Lépante. Grimani, resté à Rome, s'était rendu si utile à sa patrie par des négociations heureuses avec le Saint-Siége, que Lorédan avait obtenu du Sénat sa rentrée en faveur : il avait ainsi, sans s'en douter, fait rappeler à Venise celui qui devait hériter de sa dignité, si longtemps et si glorieusement occupée.

(EE) André Vendramini, ou *Vendramin*, élu le 5 mars 1476, descendait d'un banquier anobli, un siècle auparavant, pour avoir fourni à ses dépens un vaisseau armé à la République, alors nécessiteuse. Ce fut le premier exemple de l'élévation au dogat d'un homme nouveau, c'est-à-dire issu de l'une des familles admises dans le grand Conseil à la fin de la guerre de Chioggia. Pour répondre aux réclamations des anciens nobles, qui regardaient la dignité suprême comme le patrimoine exclusif de leurs maisons, on fit valoir qu'André Vendramin était allié à des familles puissantes et riches « qu'il était « père de onze enfants, qu'il armait à lui seul un gros vaisseau pour le com- « merce d'Alexandrie, et qu'il donnait jusqu'à 7,000 ducats de dot à ses « filles. » A ces diverses raisons, dont celles concernant la paternité du doge peuvent sembler de peu de poids en pareille affaire, nous croyons devoir ajouter que Vendramini était un des trente citoyens qui s'étaient montrés les plus

* On lit que ce pape (Jules II), qui avait l'humeur si guerrière, jeta un jour les clés de Saint-Pierre dans le Tibre, voulant, dit-il, ne se servir désormais que de l'épée de Saint-Paul... Il périt par l'épée. (Voir Montfaucon, *Monuments de la Monarchie française*.)

dévoués à la République, durant ses guerres, et au milieu de ses dangers, et que par conséquent sa noblesse découlait d'une des sources les plus honorables et les plus pures.

Sous le règne de ce doge, la République poursuivit activement la guerre contre les Ottomans, et attaqua à la fois le Levant et l'Albanie, puis ravagea le Frioul.

Ce fut André Vendramin qui, au sein d'une nouvelle peste, planant sur Venise en 1479, laquelle enlevait cent cinquante personnes par jour, fit lancer une loi qui défendait aux nobles de quitter leur poste. Ce doge mourut victime de sa propre proposition : le fléau l'atteignit après deux ans de règne.

(FF) *Marc* Cornaro était si vieux lorsqu'il fut promu à la dignité dogale, qu'il est un exemple de plus de cette persistance que le Sénat mettait à nommer le plus souvent, pour chef de l'État, des vieillards auxquels l'âge avait retiré toute l'énergie, ce qui réduisait leur rôle à la représentation d'un principe plutôt qu'à une individualité.

L'événement saillant du règne de ce prince fut la soumission de la ville d'Alexandrie, contre laquelle le roi de Chypre, Pierre de Lusignan, s'était rallié aux Vénitiens. Le vieillard couronné s'éteignit deux ans après son élection.

(GG) *Antoine* Veniero, ou *Venier*, fut élu en 1382; il était sous-gouverneur de Candie. Il succéda à Michel Morosini, mort de la peste. Il régna 18 ans. Les événements remarquables de ce laps de temps furent les luttes de la République avec François Carrare, seigneur de Padoue, celles contre les ducs de Milan, le retour à la République de l'île de Corfou, ainsi que des provinces de Trévise et de Cénéda. En Grèce, Antoine Venier présida à la soumission d'Argos, de Napoli de Romanie; et dans l'Albanie, de Durazzo, d'Alessio, et enfin de Scutari.

On cite de ce doge un trait qui prouve son amour pour la justice, et qui témoigne qu'il avait en lui du Brutus. Son fils ayant outragé la femme d'un patricien avec laquelle il avait précédemment eu des liaisons intimes, se trouva porté par l'époux offensé devant la *Quarantie* criminelle. Le jeune étourdi fut condamné à une amende de cent ducats, à deux mois de prison, et à ne pas se montrer de dix ans partout où serait la dame offensée. Bientôt il tomba dangereusement malade en prison, et le doge eut la fermeté de ne pas demander d'adoucissement à la sentence, que, comme juge, il avait trouvé trop peu rigoureuse. Le jeune homme mourut sous les verroux.

(HH) Ce fut *Pascal* Malipiero qui succéda, en 1437, au célèbre et infortuné François Foscari, qui, comme on sait, mourut subitement en entendant la cloche de Saint-Marc annoncer le couronnement du nouveau doge. Malipiero assista au convoi de Foscari en simple robe de sénateur, les insignes ducaux ornant le catafalque du prince expiré.

Sous ce dogat eut lieu l'établissement du terrible tribunal des *inquisiteurs d'État*, que quelques historiens ont à tort placé au commencement du XVIe siècle; les *Dix* existaient depuis les premières années du XIVe.

Pascal Malipiero entreprit une croisade contre les Turcs. Les premiers établissements d'imprimerie à Venise datent de ce règne. Aucun fait d'arme saillant ne l'a signalé.

(II) *Michel* Steno succéda, à l'âge de 79 ans, à Antoine Renier. Malgré son âge avancé, ce prince prit une grande et utile part aux affaires de l'État. Il

était orateur. Sous son règne, la République acquit ou conquit Trévise, Padoue, Vicence, Vérone, Rovigo, Bassano, Feltre, Bellune, Casalmaggiore, Brescello, Guastalla et d'autres villes encore.

Ce fut aussi sous son dogat que le premier Vénitien fut couronné de la tiare, sous le nom de Grégoire XII. C'était un membre de la famille Correr, laquelle fournit trois papes au trône pontifical *.

Les célèbres intrigues du fameux Carrare, prince de Padoue, eurent aussi lieu à cette époque. Dans le même temps, Venise reçut quelques améliorations civiles; la place Saint-Marc, jusque là pavée en briques, reçut des dalles; la tour de l'Horloge, d'abord bâtie en bois, et consumée à la suite d'une illumination, fut édifiée en pierres, enfin, la façade du palais ducal, du côté du midi, fut achevée.

Bien que ce doge porte le même nom que le jeune patricien qui joua un si grand rôle dans la tragique affaire de Marino Faliero, il n'y avait entr'eux aucune parenté.

(JJ) Lorsque Thomas Mocenigo fut promu à la dignité ducale, il se trouvait en ambassade auprès de l'empereur Sigismond. Ce fut sous son règne qu'on décida que désormais le doge ne pourrait appeler personne en justice, et que ses armoiries ne seraient placées ni sur les drapeaux, ni sur les navires, ni sur aucun édifice, excepté dans l'intérieur du palais ducal.

Le dogat de Thomas Mocenigo, qui dura dix ans, fut très glorieux, soit pour les armes vénitiennes, soit pour la diplomatie; âgé de quatre-vingts ans, et sentant sa fin approcher, il convoqua le Conseil pour conférer du choix de son successeur. Il est étrange que ce fut précisément celui dont il conseillait de se défier, François Foscari, à cause de ses goûts trop belliqueux, qui fut choisi.

Comme la République avait été soumise à d'immenses sacrifices pour subvenir à ses frais de guerre, il avait été formulé un décret qui condamnerait à une très forte amende celui qui proposerait quelque dépense d'édifice nouveau. Comme l'ancien palais ducal avait été en partie détruit par un incendie, Thomas Mocenigo paya l'amende de plein gré, et fit recommencer les constructions incendiées. Thomas Mocenigo mourut en 1423.

(KK) Nicolas Marcello fut promu doge étant, comme tant d'autres, octogénaire. Personnellement il eut si peu d'action sur les affaires de l'État, qu'on peut dire de lui ce que Machiavel dit de certain potentat, dans son *Prince :*

« Sans pouvoir pour le bien, sans vouloir pour le mal, ce fut un manne-
« quin couronné ! »

Sous son dogat, les Vénitiens défendirent la ville de Scutari, assiégée par les Turcs, et ils entraînèrent les Hongrois contre Mahomet. L'assaut qui dura huit heures, coûta huit mille hommes aux Ottomans : mille hommes par heure ! Cette belle défense couvrit de gloire le général Antoine Lorédan, qui avec deux mille cinq cents hommes repoussa soixante mille ennemis, et combattit en outre la faim et la soif, adversaires qu'il était difficile de faire capituler comme les Turcs.

Nicolas Marcello mourut après quinze mois de règne.

(LL) Le procédé d'invention nouvelle, qui permet de transporter du bois ou d'une toile sur un tissu nouveau, les chefs-d'œuvre de la peinture, ména-

* Grégoire XII. — Eugène IV. — Paul II.

eés de destruction, est une découverte des plus précieuses. Nous pourrons être agréable à ceux de nos lecteurs qui en ignorent les moyens pratiques, en leur en offrant ici la rapide explication.

Le tableau sur bois couché à plat, reçoit sur sa surface peinte une application de feuille de papier collé, multipliée à une forte épaisseur. Lorsque cette croûte est sèche, on retourne le tableau, et on commence à rabotter le bois sur lequel il est peint, jusqu'à ce qu'on arrive à une ligne environ de la peinture. Alors à l'aide de racloirs de verre, on continue l'opération jusqu'à effleurer la partie délicate ; ce travail accompli sur toute l'étendue du tableau, et de façon à ce qu'il n'y ait plus que l'épaisseur de la peinture collée sur l'énorme croûte de carton mis à la surface, on enduit largement le revers d'une couche de colle-forte chimiquement préparée, et l'on applique la toile neuve... on laisse sécher, après quoi on enlève le carton qui voile le tableau ainsi rendu à une nouvelle vie. On le vernit, et l'œuvre menacée du grand maître, se trouve ainsi devant et derrière fortifiée par cette ingénieuse opération régénératrice.

(MMM) JEAN MOCENIGO prit possession du trône ducal entre un incendie qui consuma en partie le palais et l'église Saint-Marc, et une disette qui affama la population. Son règne fut de sept ans.

Sous ce dogat, la république conclut la paix avec le grand sultan, en lui cédant l'île de Négrepont et quelques petites places de la Morée et de l'Albanie.

Les Vénitiens s'adjoignirent aux Florentins, pour faire la guerre au pape et au royaume de Naples, mais cette guerre dura peu. Dans le même temps, le duc de Ferrare ayant manqué aux traités, il fallait ainsi marcher contre lui. Le célèbre général comte Sanseverino, reçut le commandement en chef de l'armée de terre, et il y servit glorieusement la République ; il entra vaillamment dans la Polésine, et fit la conquête d'Adria de Commaccio, de Ficarolo et autres pays. Le pape, pour soutenir la maison d'Este, lança en 1483, l'excommunication contre la République. Ni la bulle papale, dont le Conseil des Dix ne tint aucun compte, ni les auxiliaires de défense que se procura le duc de Ferrare, ne purent le soustraire aux ravages que Sanseverino fit dans ses États, étant impétueusement arrivé jusque sous les murs de sa capitale. Le duc d'Este demanda merci, laissa aux Vénitiens la Polésine de Rovigo, envahie par le généralissime, et reprit enfin ses anciennes limites. Le vaillant capitaine qui avait si bien servi la République, Robert Sanseverino fut appelé à Venise, reçu avec les plus grands honneurs, et complimenté en plein sénat, par le doge Jean Mocenigo, qui lui assigna un palais pour sa demeure *.

L'anathème lancé contre la République par le pape Sixte IV, ne fut révoqué que par son successeur Innocent VIII. Le doge mourut vers la fin de l'année 1485, et fut remplacé par le procurateur Marc Barbarigo.

(NNN) JEAN BEMBO monta sur le trône ducal en 1616. Sous son règne la République animée par les déprédations des Uscoques, à faire la guerre à l'Autriche, finit par conclure un traité de paix avec cette puissance. Une anecdote

* La postérité de ce vaillant général n'est pas éteinte : la Lombardie compte aujourd'hui parmi les patriciens qui s'y occupent avec le plus de savoir, de littérature et d'histoire, un Sanseverino, allié à une des femmes les plus éminemment distinguées qui soient, par l'esprit, le cœur et l'instruction, une fille de la maison princière des Pozcia. M. de Balzac a dédié un de ses meilleurs romans à madame la comtesse Sanseverino.

fort éclatante pour la réputation de justice impartiale de la République, se rattache à ce dogat.

Le gouvernement ayant eu à régler des subsides avec le duc de Savoie, il arriva que ce prince se plaignit de n'avoir pas touché la totalité de ses sommes. L'argent avait passé par les mains de l'ambassadeur de la République à Turin, praticien que son haut rang, ses talents, sa position de neveu du doge, semblaient protéger du soupçon, et qui n'en fut pas moins mandé devant le sénat, pour rendre ses comptes. Comme au lieu d'expliquer d'une façon satisfaisante le déficit trouvé, il prit la fuite, ses biens furent confisqués, il fut dégradé de noblesse, et condamné par contumace à être pendu...

Mais aussitôt l'impartialité de la République eut occasion de se manifester. Le doge mourut et l'on choisit pour lui succéder un proche parent de l'homme qui venait d'être flétri, afin de relever aux yeux du pays toute une honorable famille, que ne devait pas atteindre la faute d'un ses membres.

(**) Voici ce que dit Daru, dans son *Histoire de Venise*, à propos de ce condottiere :

« Un des plus vieux généraux de la République, Barthélemi Colleoni, descendant, dit-on, des anciens seigneurs de Bergame, et inventeur de l'usage de traîner l'artillerie sur les champs de bataille, mourut à cette époque (1475) et légua à la République une somme de deux-cent-seize mille ducats, à condition qu'on lui érigerait une statue équestre à Venise. Ce général avait montré beaucoup de talent ; sa fidélité n'avait pas toujours été aussi incontestable, mais il avait rendu de grands services. On accepta le legs et la statue fut élevée. »

Byron, dans la préface de sa tragédie de *Marino Faliero* a écrit :

«.... La statue équestre dont j'ai fait mention au troisième acte, et que j'ai placée devant l'église, n'est pas réellement celle d'un Faliero, mais celle de quelqu'obscur guerrier dont le nom a été perdu, quoique d'une date plus moderne. »

Il semble que Colleoni, un des fondateurs de l'art de la guerre en Europe, ne méritait pas ce dédain du poète, car on ne peut supposer que celui-ci ignorât quel homme reproduisait cette statue.

Enfin, pour que cette note soit tout entière en extrait, ce que dans le plan général de notre ouvrage nous avons généralement évité, nous traduirons ce que dit Vasari, l'historien des artistes italiens, en parlant de l'auteur de cette statue :

« Le fait qui suit peint on ne peut mieux l'amour-propre jaloux, la passion, l'indépendance et aussi l'activité des artistes de l'époque. Comme Verrocchio avait terminé de modeler le cheval de Colleoni, on vient lui apprendre que la figure du général va être accordée par faveur à Vellano de Padoue, protégé par quelques patriciens. L'artiste indigné rompit la tête et les quatre jambes de son cheval, et se sauva à Florence. Mais le sénat lui fit sur-le-champ signifier que si jamais il osait reparaître à Venise, on lui trancherait la tête. Il répondit qu'il se garderait bien de le faire alors, car sa seigneurie ne pourrait pas lui remettre sa tête coupée, aussi facilement que lui pourrait refaire celle du cheval brisé. » Cette réponse plut au sénat, qui fit dire à Verrocchio qu'il était libre de revenir. — Il revint, et reprit ses travaux avec tant d'ardeur qu'il gagna une fluxion de poitrine dont il mourut. Ce fut ainsi qu'échut à Leopardo la fonte de la statue. »

(PP) *Pascal* Cicogna, descendait de Marc Cicogna apothicaire; élevé au patriciat en 1581, après la guerre de Chioggia, pour son zèle envers la République. Il avait fourni un vaisseau tout armé, et s'était dévoué personnellement au service de la patrie. Mais quelque digne et honorable que fût l'élection de Pascal Cicogna, elle ne se fit pas sans trouble. Les deux classes qui jusqu'alors avaient fourni ses doges à la République, en vinrent presque aux mains, pour la réussite de leur candidat. Il y eut cinquante-deux tours de scrutin, avant de pouvoir arriver à un résultat. Enfin les partis finirent par s'entendre en choisissant un vieillard qui n'appartenait à aucune des deux classes en opposition.

S'il n'était pas d'une ancienne noblesse (sa maison ne datait que de deux siècles), Cicogna se recommandait aux respects du peuple par sa réputation de sainteté. On citait non-seulement ses vertus, mais aussi ses miracles. On raconte qu'un jour, comme il assistait à la messe, « *l'hostie s'éleva d'elle-même, et vint se placer entre ses mains...* » Aujourd'hui encore on voit dans la salle du Sénat, au palais ducal, un grand tableau de Jacques Palma, qui représente ce doge à genoux en adoration devant le Rédempteur.

C'est sous le dogat de Cicogna que la France, alors divisée par les guerres de religion, vit son roi, Henri III, l'ami des Vénitiens, assassiné par le moine dominicain, Jacques Clément, alors que ce prince faisait le siége de sa propre capitale, en 1589. Henri IV lui succédant et ayant à se faire reconnaître par les puissances, le fut sur-le-champ par la République, bien qu'il fût excommunié par le pape, comme chef des huguenots.

Sous ce dogat fut construit le pont de Rialto, tel qu'il est aujourd'hui. Jusque-là il était de bois, et s'ouvrait vers le milieu pour laisser passer les galères mâtées. Ce doge fit enfin achever la fameuse forteresse de Palma-Nova, dans le Frioul.

Pascal Cicogna mourut en extase religieuse en 1595. Nulle guerre n'avait troublé son règne.

(QQ) Les anciens ouvrages sur Venise, disent que *Marietta* Robusti, la fille de Tintoret, fut enterrée dans cette église. Aujourd'hui pourtant rien ne fait trace de ce tombeau. Marietta, élève de son père, mourut jeune, alors que par son talent déjà célèbre pour la peinture du portrait, autant que par son esprit et les grâces de sa personne, elle datait dans son époque. Au talent que son père lui avait donné, elle joignit celui de musicienne, d'excellente chanteuse, art qu'elle avait acquis dans les leçons du napolitain Jules Zacchino, qui était le Cimarosa de son temps, comme son élève en était l'Angélica Kauffmann.

Philippe II, l'empereur Maximilien et l'archiduc Ferdinand, appellèrent tour à tour à leur cour la jeune et brillante artiste. Mais Tintoret en était si fier, il l'aimait si passionnément, qu'il ne put jamais consentir à s'en séparer, quelqu'avantage que c'eût pu être pour sa fortune et son établissement. Il finit par la marier tout simplement à un bijoutier de Venise, de sorte qu'au lieu d'aller peindre les rois et les empereurs, elle continua de faire modestement les portraits de ses compatriotes et de ses amis. La mort précoce de Marietta fut presqu'un deuil public, tant elle était aimée et admirée à Venise. Tintoret qui avait beaucoup travaillé pour l'église de *Sainte-Marie de Lorto*, voulut que sa fille chérie y reposât au milieu de ses œuvres, espérant lui-même y joindre son tombeau plus tard. Aujourd'hui on ne connaît rien des œuvres de Marietta Robusti.

XI

LES ILES.

SOMMAIRE.

Topographie et géographie vénitiennes. Énumération des îles à décrire.—*Saint-Michel*. — Sa fondation. — Ses anciens habitants. — Le cimetière ancien. — Le nouveau. — Les camaldules. — Architecture. — Tombeau du cardinal Jean Dolfin. — La chapelle Emilianna. — Écho. — Inscription du moine Eusèbe. — Deux tableaux par Zanchi et Lazzarini. — Le cloître. — Fra Mauro. — Le pape Grégoire XVI. — Le cimetière actuel de Venise. — Tombeau de Léopold Robert. — *Murano*. — Histoire des fabriques de verroterie. — Curiosités anecdotiques. — Les Chinois mis en cause. — La momie des Arméniens. — Commerce immense des produits de Murano au moyen-âge. — Henri IV et le miroir de Venise. — La toque de velours de Louis XII. — Les *cassi-lavoratori*. — Jusqu'où vont les verroteries et les perles de Murano. — Sur la mode. — Statistique actuelle de cette industrie. — L'église Saints-Pierre et Paul. — Peintures et tapisseries. — Église Saint-Donat. — *L'Ancône*. — *Torcello*. — Coup-d'œil d'antiquaire. — Le dôme. — Mosaïques primitives. — Volets de pierre. — Église de Sainte-Foscat. — Élégance mauresque. — Sur l'invasion des Barbares dans les lagunes. — Le siége d'Attila. — Fantaisie pittoresque. — *Burano*. — La dentelle. — *Saint-François-du-Désert*. — Sur l'agrément d'y déjeuner. — Un vieux soldat autrichien. — Les mirages. — Une singulière inscription du conseil des Dix. — Le *Lido*. — Ce qu'en ont dit les poëtes. — Le fort Saint-André. — Difficultés de sa construction. — Souvenir du Bucentaure. — Les anneaux des doges. — Topographie. — Prolongation du Lido. — Des fêtes dites bacchanales. — Description pittoresque. — Le cimetière des Juifs. — L'aubergiste fossoyeur. — Désirs de sépulture de Byron. — Promenades équestres de ce poëte. — Un tombeau mystérieux. — L'amiral Villaret-Joyeuse. — Aspect pittoresque du Lido. — Ce qu'on y voit et ce qu'on en voit. — Le coucher du soleil sur Venise. — *Saint-Lazare*, ou *couvent arménien*. — *Saint-Lazare caché par Saint-Servolo*. — Coup-d'œil en passant sur cette dernière île consacrée aux fous. — Aspect extérieur de Saint-Lazare. — Histoire de cette île. — Coup-d'œil sur l'histoire de ses habitants actuels. — Leur installation dans les lagunes. — Descente chez les Arméniens. — Le P. *Paschal Aucher* et le P. *Grégoire Alepson*. — L'église. — Les deux bibliothèques. — Livres et manuscrits précieux. — Un Morceau du Sinaï. — Lord Byron. — Détails d'intérieur. — Ouvrages sortis des presses arméniennes. — Le livre en vingt-quatre langues. — Détails économiques. — Sur la prétendue opulence des Arméniens. — Leurs grands travaux. — Conséquences de ces travaux. — Leur influence en Orient. — Description d'une fête religieuse. — Conclusion. — Malamocco. — Géographie locale. — Coup-d'œil historique. — Détails sur la digue. — Les *Murazzi*. — Géographie locale. — Sur les travaux. — *Chioggia*. — Coup-d'œil historique. — Examen physiologique.

— Les pêcheurs en mer et les femmes à terre. — Bizarrerie de la population apparente. — Titien, Léopold Robert et les chioggiotes. — *Brondolo.* — Les machines aquatiques du baron Testa. — Description de leur travail d'assèchement. — Conclusion du chapitre.

Venise formée de soixante-dix petites îles soudées les unes aux autres par 306 ponts de toutes sortes, est en outre entourée de vingt-cinq autres îles, éparpillées dans le fond de ce golfe Adriatique, et qui forment l'archipel vénète.

Nous allons décrire les principales de ces îles circonvoisines de la capitale. — Nous commencerons par celles qui s'étendent vers la terre ferme, et nous terminerons par celles du large.

Les plus intéressantes à visiter sont :

Saint-Michel, qui fut autrefois la demeure de quelques hommes célèbres, et reste aujourd'hui l'asile de quelques cadavres illustres.

Murano l'industrielle, encore en possession de la précieuse fabrication de verroterie qui fit sa gloire dès le XIII[e] siècle.

Torcello, pèlerinage d'antiquaire et de rêveur...

Le *Lido*, d'une beauté vantée par l'imagination créatrice des poètes ; rempart qui protège Venise contre les flots.

Saint-Lazare, l'île arménienne, l'oasis de la prière et de la science.

Et enfin : *Malamocco*, — les *Murazzi*, — *Chioggia*, qui offrent un triple intérêt scientifique, historique et pittoresque, mais dont l'art est absent. Points que leur distance de Venise pourra rayer de l'itinéraire, de l'odyssée maritime du touriste, s'il n'a pas un jour entier à consacrer à cette excursion de véritable *long-cours*, en la comparant à celle des autres lieux cités et obligatoires.

Quittons donc Venise dans la direction de *Murano*, et puisqu'elle se trouve sur notre route, descendons un moment à l'île de :

SAINT-MICHEL.

C'est le cimetière actuel de la ville.

Autrefois la petite île de Saint-Christophe de la Paix (*San-Cristoforo della pace*), laquelle a été depuis réunie à Saint-Michel, recevait toutes les dépouilles mortelles de Venise. Le nom de cette île lui avait été donné en mémoire de la paix conclue entre la

République et le duc François Sforza, de Milan, à l'instigation d'un moine qui la reçut en récompense. Ce moine, roi de son île, voulut avoir des sujets, préférant sans doute la domination cléricale au philosophique isolement du héros de Daniel de Foë. Il fit donc bâtir un couvent et une église où il fut *maître après Dieu,* disent les livres de loch. Mais en 1807, église et couvent furent démolis, au grand regret des artistes, car la chapelle renfermait, outre de bonnes peintures, des sculptures remarquables. Les ruines du temple et du couvent firent place aux ruines humaines... Le sol fut déchiqueté en fosses et en caveaux ; des pierres tumulaires et des croix poussèrent dans les jardins où s'étaient entremêlées les vignes ombreuses et les chèvre-feuilles tortueux des promenades monacales : un cimetière envahit l'île.

Mais comme il devint bientôt insuffisant pour les *besoins de la population*, comme on dit (triste besoin celui-là !), on fut contraint d'affecter au même usage une seconde ile, toute voisine, qu'on réunit à la première : *Saint-Michel,* qui à son tour s'encombre aujourd'hui.

En 1466, des moines camaldules qui furent les premiers habitants de Saint-Michel, y avaient construit une église et un cloître, sur les dessins de ce Meretto Tagliapietra, si bien nommé pour un architecte *. Depuis, sa façade et quelques parties intérieures des bâtiments furent refaites, et également ornées. Ambroise d'Urbino (croit-on), sculpta les bas-reliefs qui encadrent la porte principale. Une grande partie des ornements de cette façade et de l'intérieur du temple ont été jugés assez remarquables comme élégance et comme pureté, pour être moulés et servir d'objet d'étude aux élèves de l'Académie de dessin de Venise.

Au-dessus de la porte d'entrée, à l'intérieur, est le monument du cardinal *Jean Dolfin,* mort en 1622, au milieu d'un sermon qu'il faisait à ces moines. Ce mausolée est dû à ce fameux chevalier Bernini, qui s'est fait à Rome une si grande réputation, par l'immense quantité de pierres qu'il a rangées les unes sur les autres.

L'espèce de vestibule où l'on entre est séparé de la nef de l'église par un jubé supporté par des colonnes remplies, et orné de sculptures élégantes.

A gauche dans le vestibule ou *atrium,* on trouve une petite

* Taille-pierre.

porte qui conduit dans la chapelle *Emiliana*, bâtie et nommée en exécution d'un legs pieux. C'est un petit temple de forme hexagone, fort élégant, enrichi de bas-reliefs, de retables de marbre précieux, verd antique veiné et massé, porphyre bardiglio (marbre azuré de Carrare), brocatelle, cipollin (ainsi nommé parce qu'on trouve qu'il ressemble à des *tranches d'ognon*), et de diverses autres matières rares. Guillaume Bergamasco fut l'architecte de ce petit bâtiment si gracieux et si correct : trois autels et trois portes occupent les six faces; la voûte en plein-cintre offre un écho merveilleux, presque aussi sonore que celui de Lurley, sur le Rhin, qui répète sept fois ce qu'on lui confie, l'indiscret!

Dans l'église, qui ne réalise pas complètement ce que promet sa préface, on verra sur le mur de gauche une inscription composée par Alde Manuce, pour le moine Eusèbe, nous la transcrivons parce qu'elle dit tout ce que nous ne pourrions dire :

« *Lector, parumper siste, rem miram leges.*
« *Hic Eusebi hispani monachi corpus situm est.*

On admirera les délicieuses arabesques qui ornent et encadrent cette inscription médiocrement religieuse.

Une simple pierre sur le pavé de l'église, recouvre la tombe de Morelli, le dernier bibliothécaire de la *Marciana*. L'abbé et chevalier Bettio, son savant successeur, en a composé l'épitaphe.

Enfin sur le mur de la grande chapelle, on voit à droite : le *Serpent exhaussé par Moïse*, tableau estimable de A. Zanchi. — A gauche, *l'Adoration du Veau d'or*, par Grégoire Lazzarini, qui fut, peut-on dire, le dernier artiste de l'école vénitienne. La noble composition de ce tableau, l'expression des personnages et le coloris en font un travail d'autant plus précieux, qu'à l'époque où peignait l'auteur, l'art avait déjà quitté la bonne voie pour tomber dans le style maniéré.

En sortant par une issue qui se trouve à droite du jubé, on pénètre dans le cloître attenant; il appartenait autrefois aux camaldules de Saint-Michel, confrérie très célèbre, qui a fourni le célèbre cosmographe Fra Mauro, l'auteur de la fameuse mappemonde qui se trouve dans une armoire de la salle du Grand-Conseil, au palais ducal. Dans les temps derniers, le cardinal Zurla, et enfin *sa sainteté le souverain pontife Grégoire XVI*, s'y signalèrent par leur érudition immense.

Ce cloître et les bâtiments qui en dépendent servent, aujour-

d'hui, de retraite à des capucins affectés au service de l'église et à celui du cimetière de la ville. Ce cimetière qui présente l'étendue des deux îles Saint-Christophe et Saint-Michel réunies, n'offre guère de mausolées remarquables. La mort est ici sans faste, le style lapidaire y parle plus que la sculpture. Plus d'un mort cependant, qui repose dans le sein de ce lambeau de terre battu des vagues, aurait eu droit à quelque mausolée plus orgueilleux. Plus d'un visiteur y cherchera sur le marbre un nom qui date dans l'histoire de l'art, mais qui mieux encore que sur la pierre est solidement gravé dans l'avenir. Ce nom là est celui d'un homme dont sa fin déplorable a posé une triste et touchante auréole sur sa gloire. Il a douté..... Il a laissé le désespoir impie dévorer son âme, briser son corps..... Il a brusquement rompu une carrière éclatante par un suicide!

Il repose là, dans un coin écarté de ce champ que la religion a désigné pour lui. C'est le peintre des *Moissonneurs* et des *Pêcheurs de l'Adriatique* : Léopold Robert (A)!

MURANO.

Tout voyageur sera attiré à Murano, par le désir de visiter une des fabriques de verroteries et de perles qui, depuis de longs siècles, rendent cette île fort célèbre dans toute l'Europe.

Ces fabriques, en partie connues sous le nom de *conteries*, forment encore aujourd'hui une des branches importantes du commerce de Venise.

L'art de travailler le verre fut, dès les temps anciens, une des premières ressources industrielles que les Vénitiens mirent en pratique. Ils ne l'ont pas inventé, car l'histoire est là qui nous apprend que les Grecs et les Arabes faisaient de beaux travaux de verre, dignes d'être présentés en don aux princes étrangers *. Mais, dès que l'Orient eut perdu son prestige, que la barbarie eut remplacé la féconde culture des arts de la Grèce, la science de travailler le verre, apportée de la haute Italie, émigra sur les lagunes en même temps que les habitants industrieux de ces terres

* Les Arméniens de l'île Saint-Lazare ont une momie entourée de réseaux de perles, sinon de verre, du moins de porcelaine, en argile vitrefiée, ce qui prouve irrefragablement que les théorèmes au moins de cet art étaient connus des Égyptiens. Par ailleurs, on voit des amulettes, des vases, des ustensiles qui par leurs matières, se rapprochent de beaucoup de l'art vénitien.

que poursuivaient les barbares. Sans doute quelque Grec sauvé de la bourrasque, montra ce bel art aux premiers habitants des îles Adriatiques, si eux-mêmes n'en prirent pas l'idée dans les travaux des Egyptiens, dont ils fréquentaient les ports dès les VII[e] et VIII[e] siècles.

Par des procédés ingénieux, ceux-ci parvinrent à remplacer le sable de Tyr, qui seul jusque-là pouvait donner le transparent à la matière vitrée par une cendre d'une telle composition qu'on en obtient des résultats au moins égaux aux effets des sables d'Orient. Pendant plusieurs siècles les fourneaux des verroteries, furent groupés d'abord dans les environs de Rivoalto, puis épars dans la ville, à mesure que celle-ci se développa; mais leur proximité ayant causé des incendies fréquents, il fut décidé, en 1291, que tous ces établissements seraient réunis dans une ile voisine, une des plus grandes de l'archipel venète. Ce fut ce décret du sénat qui fonda la célébrité de Murano *.

Le commerce de perles de toutes sortes et des verroteries, fut longtemps un des éléments actifs du commerce vénitien, en même temps qu'un heureux monopole. Des lois actives veillaient à ce que cet art ne sortît pas de l'État, et des peines fort graves étaient infligées aux ouvriers infidèles. Chaque année on chargeait plusieurs vaisseaux qui allaient porter les charmants produits de cette industrie, partout où pénétrait le pavillon de saint Marc. Dès les premiers temps de la République, ces verroteries étaient fort recherchées des Asiatiques et des Africains, et Vasco de Gama trouva à Calicut de grosses perles servant de monnaie. De nos jours encore (selon Macarthney) les boutons de verre dont les Chinois ornent leurs costumes, seraient des produits vénitiens dont l'Indostan fut autrefois encombré. Nous ne saurions affirmer si le fameux bouton qui surmonte la calote des mandarins, comme signe de leur dignité, est pétri dans ces lagunes. Les Chinois, sans avoir rien perfectionné, avaient presque tous les arts et toutes les industries avant les autres nations d'Europe. Longtemps on leur avait nié la connaissance primordiale de l'imprimerie, et voilà que la récente traduction du *Chouking*, qu'on croyait leur premier livre, prouve que Confucius le rédigea à l'aide d'anciennes tables de bois ou planches imprimées, qui parlaient du premier empereur *Yoa*, lequel vivait quatre mille

* Le décret, dans sa haute estime pour cet art, s'exprimait ainsi : *Ut ars tam nobilis semper stet et permaneat in loco Muriani*, etc.

cent-soixante-trois ans avant le temps actuel..... O mânes des Guttenberg ! j'ai vu pâlir de rage vos statues de bronze sur leur piédestal d'hier ! Décidément le céleste empire n'aura rien reçu des Européens, excepté l'opium... et encore ils se battent pour refuser cette drogue abrutissante !... Mais qu'allons-nous faire en Chine? Revenons à Murano..... pardon de l'enjambée !

Ce fut vers le XIII[e] siècle que les travaux de Murano prirent leur plus grande extension *; alors on s'appliqua à colorer le verre de façon à lui donner l'apparence des pierres précieuses. Marc Polo, célèbre navigateur, étant revenu d'un voyage aux côtes de l'Océan indien, raconta qu'il y avait vu les habitants fort épris des agathes ou pierreries colorées ; il indiqua comme une bonne spéculation de leur porter des imitations de matières précieuses, et ayant réussi à en composer, les fabricants les expédièrent, et se créèrent un débouché considérable.

Bientôt tout l'Orient devint tributaire de cette industrie. Elle faisait l'objet d'échanges avantageux dans la mer Noire, en Syrie, et en Égypte. Les îles de l'Océan indien reçurent ces produits comme un luxe nouveau dont avait besoin le goût enfantin de ces peuplades. Les côtes asiatiques et africaines de la mer rouge, l'Éthiopie, l'Abyssinie s'habituèrent à ces ornements qui entrèrent dans toutes les applications possibles : tissées en mosaïque, les perles s'étendirent sur les murailles des palais ; en colliers, elles ornèrent les poitrines des femmes ; les hommes les pendirent à leurs oreilles ; les jeunes filles, au bout de leur nez... les guerriers en enrichirent leurs armes, en couvrirent leurs vêtements. Les côtes septentrionales de l'Afrique, Tripoli, Tunis, Tanger, Fez, Maroc, et bien d'autres lieux, donnèrent fort à faire aux ateliers de Murano ; sur plus d'un point les perles, employées comme monnaie, servirent à racheter les esclaves chrétiens.....

Vers le milieu du XIV[e] siècle, le gouvernement français voulut tenter de nationaliser chez lui cette féconde industrie. Pour y mieux encourager les fabricants, la noblesse fut promise à ceux qui fixeraient dans leur patrie des établissements de verroteries. On voit deux siècles plus tard, Henri III passant à Venise, si émerveillé des magnifiques produits des fabriques de Murano, qu'il crée gentilshommes les principaux chefs de ces ingénieux

* *Memoria inedita sull' isola di Murano*, del consigliere neumann Rizzi. — *Memoria sulle venete fabbriche vetrarie*, del consigliero Rossi, letta all' Ateneo di Venezia.

ateliers. Et en effet, Murano produisait dès-lors de si belles choses, que l'historien Sanuto parle d'une fontaine de cristal que le duc de Milan acheta 3,500 ducats, ce qui est une somme énorme pour ce temps. Mais Venise ne fournissait pas seulement au monde presqu'entier des perles et des verroteries ; ses cristaux, ses lustres, ses girandoles, et surtout ses miroirs, ont une vogue à laquelle la mode s'est attachée jusqu'au fanatisme. Un *Miroir de Venise!* C'était une chose si recherchée qu'on sait ce qu'il en coûta à demoiselle Iseult de Châteaugiron, pour celui que lui accorda son royal maître, en échange de la feuille d'étain poli dans laquelle elle contemplait ces yeux que l'on cite encore comme des étoiles du temps *. Enfin Henri IV, l'ami de la République, reçut d'elle en cadeau une glace qui vaudrait bien 20 francs aujourd'hui, et qui fit émeute dans les appartements du roi. Ainsi le plus grand potentat comme la plus humble négresse, étaient tributaires de ces merveilleux produits de Murano !

Les bénéfices que Venise retira de cette seule branche d'industrie, furent énormes, et elle avait encore bien d'autres industries ! De nos jours ce commerce, sans avoir encore des ramifications pareilles, Venise n'ayant plus de marine, n'en est pas moins encore fort actif. Quatre fabriques à Murano, et une foule d'ateliers à Venise, emploient encore environ quatre mille ouvriers, ou chefs de famille, ce qui fait que quinze mille individus vivent de cette industrie, sur une population de seize mille. Plus de la moitié de ces ouvriers sont dans Venise même, travaillant en chambre à des ouvrages qui se font à l'aide de la lumière. Ces gens gagnent de 2, 3 à 5 francs par jour. Les meilleurs ouvriers *capi-lavoratori*, gagnent jusqu'à 10 francs : ce sont des artistes dans leur spécialité.

Les verroteries et les perles de Murano pénètrent de nos jours dans les contrées lointaines, par l'intermédiaire des Anglais, des Français, des Hollandais, des Espagnols et des Portugais qui en font la spéculation, en achetant eux-mêmes ces produits vénitiens. La Guinée, le Congo, la Cafrerie et jusqu'à Zanguebar re-

* On connaît l'anecdote citée par Saint-Gelais, dans son *Histoire de Louis XII*, relativement à un surtout *de velours* désiré par une proche parente du roi : ce n'est pas malheureusement ici le lieu de la rapporter. Au reste le velours était chose recherchée alors à l'égal des miroirs de Venise, et ce tissu était encore si rare, qu'on voit le roi de France, se trouvant assailli dans une revue de troupes, par une grande pluie, retirer sa belle toque de velours, et la cachant sous son manteau, afin de ne pas la gâter, recevoir philosophiquement l'averse sur son chef nu.....

çoivent toujours ces objets avec avidité, et Dieu sait à quelles ténébreuses opérations liberticides toutes ces petites perles aident mainte goëlette noire, qui semble au retour chercher les chemins de traverse de l'Océan, pour échapper aux croiseurs!

La France, qui sous ce rapport a peu à craindre du droit de visite, achète les verroteries de Venise pour en faire échange au Sénégal contre des bois précieux, des pelleteries et de la gomme arabique; elle en trafique encore sur une foule d'autre points. La mode a aussi adopté maint produit de Murano, et nous voyons les dressoirs et les guéridons de nos élégantes, encombrés de ces charmants vases, flacons, aiguières, hanaps, coupes, vidrecomes de filigrane, dont l'art reste un secret, qui semblent la pétrification, dans le verre, des plus merveilleuses dentelles *!

Les femmes commencent aussi à adopter la mode italienne qui fixe la coiffure à l'aide de ces splendides épingles qui ressemblent à des pierreries fabuleuses. Grâce à la vogue qu'ont en France ces belles choses, tout voyageur qui vient de Venise, semble arriver de l'Eldorado, cette contrée prismatique où Zadig, trouva les enfants jouant au *palet* avec des pierres précieuses.

Les calculs ont prouvé que dans une de ces dernières années le mouvement de fonds qui résulte des fabriques de Murano et de Venise, fut de 7,500,000 francs environ **.

Maintenant que par ces rapides prolégomènes nous avons disposé le lecteur à mieux goûter l'examen d'une de ces fabriques, nous lui conseillerons, de ne pas s'en tenir à la visite d'un des établissements de Murano, mais de visiter aussi quelques ateliers de Venise, où se font peut-être les détails les plus curieux de cet art.

Maintenant nous donnerons un coup-d'œil à ce que sous d'autres rapports, Murano peut présenter d'intéressant à l'antiquaire ou à l'artiste.

* On a aussi récemment retrouvé à Venise le secret de faire une parfaite imitation de l'*aventurina*, matière précieuse où l'or scintille. Le malachite, le lapis-lazuli et une foule d'autres matières précieuses sont imitées depuis longtemps.

** Voir pour les détails pratiques de ce commerce, un excellent petit ouvrage publié à Venise par un homme de l'art, M. Dominique Bussolin, sous ce titre : *Guida alle fabbriche vetrarie di Murano*.

ÉGLISE SAINTS-PIERRE ET PAUL.

Ce temple est du XVIe siècle. On y verra plusieurs tableaux de J. Palma, Santa-Croce, Salviati, Vivarini, Benoist Cagliari, Léandre Bassano, Basaiti, et nécessairement aussi de J. Tintoret. Mais l'œuvre la plus remarquable est un Jean Bellini, placé après le second autel à droite en entrant, et qui représente : *La Vierge avec deux Anges, le doge Augustin Barbarigo à genoux*, et d'autres figures. Ce tableau, qui est très célèbre, date de 1488. Après le troisième autel, est un *saint Jérôme dans le désert,* par Paul Véronèse.

Les sculptures en bois de la sacristie ne sont pas sans intérêt : elles datent du XVIIe siècle.

L'église *des Anges*, a un beau tableau de Pordenone représentant l'*Annonciation*. La sacristie a des tapisseries de haute-lice.

ÉGLISE SAINT-DONAT.

dite le Dôme de Murano.

Elle est d'une architecture grecque-arabe, du XIIe siècle. La façade de l'abside est élégante et bizarre à la fois. Le goût arabe y domine.

Dans l'intérieur, on remarque les mosaïques du parvis qui sont de 1140, ainsi que les colonnes de marbre grec qui soutiennent la nef et le transept ; derrière le maître-autel, à la voûte, une mosaïque qui date de la fondation du temple : au bas est une *Ancône* en bois sculpté et peint en 1310, qui représente l'évêque Donat, avec les deux petites figures du podestat Memmo et de sa femme, œuvre curieuse et qui peut offrir des notions utiles sur les costumes de l'époque.

TORCELLO.

Cette île est sans contredit l'une des plus intéressantes de l'archipel vénitien. L'antiquaire, l'artiste ou ceux qui ont dans l'esprit une propension rêveuse ou mélancolique, tireront quelque jouissance de l'excursion qu'ils y feront.

L'antiquaire aura l'examen des deux églises qui offrent plus

herbe, sur le bord du sentier, dans les
...tes inconnues, on voit quelques dé-
...qi et d'on ne sait où. Ici c'est un
...sse sombre recouvre l'acanthe;
...-empire; une croix grecque
...des hautes herbes; un fût
...e d'arbre. Et au milieu
...nt grandes et belles,
...eunesse parfume
...pas, ...ussière que le
...oute l... ...plus solides
...cées par des a...
...s symboles, des allégo...
...ssin en est affreux, comme tous les des...
...leur conservation, leur solidité est remar...
...naire ce sont les parties dorées qui sont les
...int-Marc, c'est généralement le contraire qu'on
...les plus anciennes mosaïques.

...uaire, dans lequel, suivant l'ancien rite, les seuls
...s ...ouvaient pénétrer, est une enceinte de marbres très
...s, or...é d'assez belles sculptures, et surtout d'un magnifique parvis incrusté de couleurs fort vives encore. Au-dessus de la balustrade qui sépare cette enceinte de la nef, on voit une suite de petits bas-reliefs en argent doré, qui semblent de bronze aujourd'hui et qui ne sont rien moins qu'un travail bysantin dans le goût de la *Pala-d'Oro*, de Saint-Marc.

Derrière le maître-autel, se trouve une sorte d'estrade demi-circulaire, en marbre, élevée de six degrés, et au centre de laquelle se dresse une sorte de chaire épiscopale qui domine toute l'église. Selon le rite du moyen-âge, c'était là que s'assemblait le chapitre en délibération. La mosaïque qui orne la voûte supérieure est la plus altérée qui soit dans ce temple.

Le bénitier voisin du portique est évidemment un débris païen, de style presque égyptien, placé là sur un fût de colonne pris ailleurs. On remarquera avec curiosité, en contemplant le côté extérieur de ce dôme, les volets de marbre ou de pierre qui, posés sur des gonds de fer, rappellent l'usage des temples de certaine partie de l'Orient.

La porte majeure est encadrée extérieurement par une frise de marbre dont les dessins variés sont d'un goût exquis.

Le petit temple voisin, dédié à *saint Fosca*, plaira plus parti-

culièrement à l'artiste, par l'élégance mauresque de son extérieur, bien que l'antiquaire y puisse aussi trouver son compte. Ce temple date du IXe siècle. Il fut bâti avec des débris romains. Il augmente surtout d'intérêt et de mérite, lorsque l'on songe à la barbarie du temps où il fut élevé. Il est décoré à l'extérieur de colonnes dont les bases et les chapitaux grecs sont du goût le plus charmant. Sansovino et Scarpagnino faisaient le plus grand cas de ce petit temple dont l'étude se refléta dans plusieurs de leurs travaux analogues, à Venise.

Torcello est une des premières îles sur lesquelles vinrent se réfugier les habitants de la Vénétie, à l'époque de l'irruption des Barbares en Italie. Attila y a mis le pied. Le conquérant presque sauvage, ayant vu ce qu'on appelle emphatiquement *ses vaisseaux* échouer à l'heure du retrait de la marée, sur les paludes dont il ne connaissait pas les canaux, il ne put avancer au-delà de cette île, d'où il ne tarda pas à se retirer, comme il abandonna également plus tard la chétive conquête de la péninsule de Chioggia. Une sorte de chaise massive, à demi enfoncée parmi les herbes, est restée là avec la tradition équivoque qui l'a fait nommer trône d'Attila. Ce siége informe, semble bien plutôt avoir servi aux préteurs romains chargés de percevoir l'impôt sur les pêcheurs des lagunes; un lion de pierre est couché auprès, au milieu des ronces qui semblent se hérisser pour le défendre, tout tombé qu'il soit....

Le rêveur, l'esprit romanesque ou méditatif, trouvera aussi son compte à Torcello. Une douzaine de maisons éparpillées avec indépendance, ne donnent pas à cette île un grand aspect de civilisation. Les chemins qui errent dans ses solitudes, ont, de longs jours durant, leur sol immaculé. La main de l'homme ne s'est guère occupée de parer cette terre, et partout c'est la nature qui a pris l'initiative. Les liserons poussent où bon leur semble, sans qu'on les aide ou qu'on les empêche, et grimpent sur des haies qui n'ont pas été plantées; des taillis d'osier, des buissons d'althæa livrent passage aux courants d'eau marine et doivent servir de retraite au gibier le plus paisible du monde. Les rares habitants de Torcello n'en veulent qu'au poisson. Aussi pétrels et sarcelles s'y ébattent-ils avec une insouciance qui démontre qu'ils comptent sûrement sur la choquante disparate qu'offrent ces deux mots : chasseur et matelot. Chasseur et soldat, matelot et pêcheur, à la bonne heure!

Partout, çà et là dans l'herbe, sur le bord du sentier, dans les fouillis d'arbustes et de plantes inconnues, on voit quelques débris provenant d'on ne sait quoi et d'on ne sait où. Ici c'est un chapiteau de marbre dont une mousse sombre recouvre l'acanthe; plus loin un coin de bas-relief du bas-empire; une croix grecque qui trace sa figure en vide dans la crue des hautes herbes; un fût de colonne couché et verdi comme un tronc d'arbre. Et au milieu de ces débris, de ces ruines de choses qui furent grandes et belles, sourit sans cesse la verte nature, dont l'éternelle jeunesse parfume l'air, et qui renait plus florescente de chaque poussière que le temps lui fait comme un engrais, avec les œuvres les plus solides et les plus ambitieuses qu'ait su se créer l'homme !

BURANO.

N'offre guère d'intérêt. Que la barque passe par le canal qui traverse cette île, et c'est assez. C'est un pays de pêcheurs, où les femmes font de la dentelle. L'art, ni la nature n'y offrent leurs séductions. Nous irons donc droit à :

SAINT-FRANÇOIS DU DÉSERT.

Petite île singulière, qu'on pourra égayer d'un bon déjeuner... si l'on a eu la précaution de l'apporter avec soi.

Saint François du Désert offre un cloître abandonné, dans les solitudes duquel habite, avec sa femme, un vieux soldat autrichien, qui rarement visité sans doute, se dédommage de son mieux de ses privations de commerce social, en saisissant pour victimes de son infatigable loquacité, les gens qui de loin en loin mettent le pied sur son île. Il ne peut y avoir au monde personne de plus bavard que ce vieux guerrier fait ermite, sinon celle qui depuis cinquante ans fait son bonheur..... et sa soupe. Ajoutons qu'il est extrêmement difficile de comprendre ce qu'ils disent tous deux, dans un patois sans nom : la circonstance est-elle aggravante, ou atténuante?

Une douzaine de grands arbres sombres, qui lorsqu'on voit cette terre de loin aident parfois l'horizon dans des mirages singuliers, domine l'île et le cloître. Sur le mur d'enceinte de l'ancien jardin, on voit une pierre surmontée du lion ailé de saint Marc, (partout ce noble animal, jusqu'au désert de San-Francesco !) cette table

porte une inscription bizarre : C'est un avis de l'*Eccelso*, conseil des Dix, portant défense de jurer, blasphémer, jouer aux jeux de hasard et on ne sait quoi encore (plusieurs mots essentiels sont effacés), sur cette île de saint François du désert. Il n'y a qu'un moyen de s'expliquer cette bizarre inscription, c'est de supposer que parmi les mots illisibles se trouve la prohibition des combats et des duels. Cette île si propice à des démêlés de ce genre, ayant peut-être servi à des rencontres de point d'honneur, le gouvernement aura cru par cette inscription mettre un frein à ces violations mystérieuses de l'une de ses lois les plus sévères.

Cette inscription et le babil de la Junon du vieux soldat allemand, sont les principales curiosités de cette île, dans les environs de laquelle on aurait dû passer sans y descendre.

LE LIDO.

M. Charles Nodier, dans son *Jean Sbogar*, a donné une poétique description du Lido. Il serait difficile d'en hasarder une autre après la sienne, surtout pour des gens qui comme nos lecteurs, doivent voir la chose qu'on leur décrit.....

M. Casimir Delavigne, lord Byron, Georges Sand et d'autres écrivains illustres, ont célébré cette île en poètes..... Ils lui ont beaucoup prêté.

Par contre d'autres voyageurs ont, dans des feuilletons atrabilaires, singulièrement fauché les fleurs poétiques dont les premiers avaient paré le Lido. Pour nous, il ne nous reste qu'à dire ce qui est. Ce ne sera pas notre faute si *rendre* justice à cette île célèbre, c'est *la lui faire !*

Commençons.

En arrivant par les îles déjà énumérées, on aborde le Lido vers une des entrées du port de Venise, gardée par le château Saint-André.

Ce château-fort, commencé en 1545, et terminé vingt-cinq ans après, c'est-à-dire sous le dogat de Louis Mocenigo, est une des œuvres d'architecture militaire les plus remarquables de San-Michieli.

« On avait cru impossible que cet ingénieur parvint à fonder une aussi énorme masse dans un terrain marécageux, continuellement battu par les vagues de l'Adriatique et par le flux et le reflux de la mer. Cependant il en vint à bout et avec un rare

succès. Il employa la pierre ou marbre d'Istrie, si propre à résister aux intempéries des saisons. Telle qu'elle est aujourd'hui, cette masse est si solidement établie, qu'elle a toute la stabilité d'un rocher taillé *.

Le château Saint-André, bâti pour protéger cette entrée du port, dite du Lido, outre sa solidité est d'un bel aspect. Il présente cinq faces, percées de quarante embrâsures à fleur d'eau, pour des pièces de gros calibres. Au centre s'élève un bastion dont la façade est formée de trois arcs doriques, dont une forme l'entrée principale de l'édifice. Les chevaux-de-frise, les machicoulis, tout le système défensif de cette architecture guerrière est irréprochable. Ces longs murs rouges qui courent dans la verdure, tout dentelés d'embrâsures de canons et de catapultes, sont d'un effet pittoresque et imposant à la fois.

Cette forteresse est là pour défendre Venise des entreprises des hommes, comme le Lido lui-même dans son prolongement digual la défend contre les fureurs de la mer!

C'était à la pointe de l'île, terminée par le château-fort, que s'avançait le *Bucentaure*, lors de la cérémonie des fiançailles du doge avec l'Adriatique, cérémonie que nous avons expliquée au paragraphe II du chapitre sur l'Arsenal. Le fond de cette passe roule peut-être encore parmi les coquillages et les algues, la collection complète des anneaux d'or que pendant près de trois siècles, ces vénérables époux venaient immerger dans le sein de leur fiancée allégorique. De 1520, année qui vit sortir de l'Arsenal le premier *Bucentaure*, jusqu'en 1796, qui fut la date où s'accomplit la dernière cérémonie, 276 anneaux ducaux sont tombés dans ces ondes avares... Un seul fut retrouvé : un poisson l'avait avalé. Pâris Bordone a consacré le fait dans un délicieux tableau qu'on a vu au musée de Venise.

En dehors de son château, le Lido n'offre que de très rares constructions. Par sa forme singulièrement allongée, il est la digue naturelle de l'archipel vénète, le rempart direct de Venise. Dans son prolongement opposé au fort, il change de nom, et s'appelle *Malamocco*. Malamocco est un mot célèbre dans l'histoire des guerres maritimes de Venise avec les Génois, qui s'en emparèrent plusieurs fois. Là s'ouvre une nouvelle passe, puis une nouvelle langue de terre continue par *Pèlestrina*, cette barrière qui

* *Histoire des ouvrages des plus célèbres architectes*, par Quatremère de Quincy, tome Ier, page 161.

défend les lagunes de la haute mer, et les *murazzi* complètent par leur magnifique construction artificielle, cet immense embarrage du fond du golfe. Les murazzi touchent Chioggia ; Chioggia touche la terre ferme ; excepté par ses passes de navigation, le fond du golfe est clos.

La partie du Lido qui s'étend du château Saint-André jusqu'à un ou deux milles vers Malamocco, est la seule fréquentée des promeneurs ; les fêtes populaires ont lieu dans l'enceinte même des terrains du fort.

Pendant de longs siècles le peuple y venait le dimanche et les jours de fête, s'exercer à l'arc, à l'arbalète, et plus tard les soldats y essayèrent les premières armes à feu.

De nos jours, cette partie du Lido devient tous les ans, à chaque lundi du mois de septembre, le point de réunion du peuple et même de la bourgeoisie, qui y trouve une espèce de *kermesse*. Ces fêtes ne se distinguent guère de la comparaison invoquée que parce qu'au lieu de bière, on y boit du vin, et qu'au lieu d'y danser on y chante..... Le chant et le vin sont deux produits de la double végétation animale et terrestre du sol italien.

On appelle cette fête *bacchanale*. C'est un nom qui promet trop. En tous cas, lorsque le temps daigne le permettre, elle anticipe du lundi sur le dimanche ; voici les éléments et ingrédients de cette bacchanale : nous n'en tenterons pas la description, le lecteur se la composera lui-même.

Nous disons donc :

Des flots de monde, riches, pauvres, beaux, laids, bien mis, mal mis, mais tous soumis à l'uniforme intention de se divertir.

Des broches qui tournent, des casseroles qui fument, des fritures qui grésillent, — du vin bleu qui coule dans des verres, fragiles entrepôts, lieu de transit où il ne reste guère, — des tables boiteuses que quitteront des convives chancelants... — le cliquetis de plats, d'assiettes, de fourchettes et de couteaux, ces armes familières du dieu Goinfre et de Sainte Mangeaille ! — des musiques terribles où la grosse caisse joue le motif, qu'un trombone accompagne... — des gens qui boivent, — des théâtres ambulants où pérore signor Pulcinello, et où débagoule messer Pantalon ; — des gens qui se rafraîchissent ; — des groupes de jeunes filles qui se tiennent par la taille et sautent comme des perdues ; — des gens qui étanchent leur soif ; — des groupes de gondoliers qui chantent en mesure et sans mesure les morceaux

d'opéras qu'ils savent et ceux qu'ils ne savent pas ; — des mendiants timides ; — des flâneurs effrontés ; — des cris, des rires, des appels, des huées ; — des gens qui dînent, — d'autres qui soupent, — d'autres qui se nourrissent, — d'autres qui se réconfortent, — d'autres qui les regardent, — puis d'autres qui regardent ceux-ci ; — de jolies femmes qui sont regardées de tous ; — ajoutez à cela les cris des bateliers qui vous offrent leurs services, ceux des marchands ambulants ; ces mille voix inanalysables qui s'élèvent de toute foule, et... comme une basse grave et solennelle à tout ce bruit aigu, à tous ces cris, ces chocs de verres et ces sérénades, la grande voix mélancolique de la mer, qui brise impassiblement ses lames venues de loin, sur la plage adriatique de cette terre en délire..... Voilà les couleurs du tableau : que le lecteur se charge de le peindre !

Et comme tout se touche dans ce monde, ombre et lumière, joie et tristesse, plaisir et douleur, espoir et déception ; voilà que tous ces cris, ce tumulte, ces chants, cette musique enragée vont faire tressaillir des morts qui sont couchés dans un champ voisin, avec une pierre plate pour couverture. Ils s'indignent peut-être de ces voix profanes qui viennent mêler de mondains accents de plaisir à l'éternelle antienne que leur murmure la mer : c'est le cimetière actuel des Juifs.

Plus loin, parmi les herbes et les broussailles des champs à travers lesquels le caprice se crée un chemin pour aller à la mer, se trouvent éparpillées les anciennes tombes israélites ; celui qui de sa petite casemate voisine garde ces morts, désaltère aussi les vivants : c'est un fossoyeur-aubergiste, un Caron-Ganymède.

Byron qui, comme Scipion, refusait ses cendres à sa patrie, a exprimé dans ses lettres le désir qu'il avait d'être enterré au Lido, s'il fût mort à Venise. C'était un caprice sauvage, digne de ce cerveau si souvent encombré de *bleu-devils*. Mais qu'il dût ou non reposer un jour sur cette terre d'exil, l'illustre chantre d'Harold l'a bien souvent foulée sous les pas de son beau cheval anglais. Le fantasque lord avait là ses écuries ; il avait fait de la plage sablonneuse et déserte du Lido, son *hyde-parck*. Plus d'une stance sublime est née là des secousses de son cerveau rafraîchi par les brises marines. Il dit lui-même que *Beppo*, ce conte vénitien si plein d'*humour*, et l'*ode à Venise* prirent naissance des courses éperdues de son cheval sur la plage.

Il est sur des bords solitaires et battus des vents, un lieu que

le hasard fait trouver au rêveur, et que nul, jusqu'à ce jour peut-être, n'a cherché... Il cache encore un tombeau! C'est une simple pierre tumulaire, qui a souvent pu être prise par ceux à qui le hasard l'aura fait entrevoir, pour une dalle juive égarée loin du centre commun... il n'en est rien pourtant. Des plantes singulières la gardent, l'entourent et la défendent. Des broussailles lui font palissade. Ces broussailles et ces plantes sont d'un aspect féroce, menaçantes et armées. Les orties, les chardons, le houx, les ronces, puis des joncs aux feuilles tranchantes comme un rasoir, et tous les monocotylédones de la végétation marine, sont entassés là avec les plantes les plus méchantes des haies, pour protéger cette pierre. Elle est ainsi entourée de plus d'ongles, de griffes, de crocs et d'ergots que n'en offre une ménagerie de tigres.....

Et comme la nature n'oublie jamais l'ornement, ces plantes hargneuses, ce buisson revêche est mêlé de liseron, de gentiane, de fumeterre et de feuilles lancéolées qui font briller quelques fleurs sur l'ensemble de ce fouillis arborescent.

Quel tombeau cachent et défendent toutes ces broussailles en védette? Et d'où vient notre curiosité à le savoir? Quels asymtotes mystérieusement respirés nous attirent vers cette épitaphe, que rongent les lichens, cette rouille du marbre!

C'est que là, si nos présomptions sont justes, un vaillant capitaine repose, et parmi tous ces grands hommes, étrangers pour nous, dont notre plume a été évoquer la gloire et redire l'illustration républicaine, celui-ci ne mérite pas moins notre sympathie et notre rapide mention ; il fut aussi le fils glorieux d'une république; il répandit son sang pour une noble patrie. En 1812 il était gouverneur général de Venise pour l'empire français, il fut Amiral et Comte : il s'appelait Villaret-Joyeuse!

Ce grand homme de mer, ancien capitaine-général de la Martinique et de Sainte-Lucie, fut nommé en 1811 commandant de la quatrième division militaire, par Napoléon. Venise était le centre de ce commandement qu'il ne conserva pas longtemps. En 1812 il mourut, exprimant l'intention d'être enterré au Lido, le plus près possible de la mer. C'est la digne sépulture d'un marin, d'un illustre amiral. Les lames qui dans les jours d'orage jettent leur écume jusque sur cette pierre sous laquelle il repose, doivent, par le bruissement de leur grande voix mélancolique, dire à ses mânes tressaillantes que son vœu a été exaucé. Et comme pour augmenter l'humble sollitude de cette tombe modeste autant que

touchante et poétique, les ronces, les halliers lui ont fait un rempart qui la préserve même du regard... La mousse humide du tombeau voile et ronge cette épitaphe française * !

Mais assez de lignes funéraires ! Demandons au Lido ce qu'il offre de grandiose et de riant ; par là l'Adriatique, — par ici Venise !

Quiconque veut voir la mer, vient au Lido. Soit que par les beaux jours d'un ciel oriental, elle frissonne en petites lames bleues qui lèchent amoureusement la plage, soit que par de sombres soirées d'automne, elle s'y cabre en vagues écumeuses et convulsives, c'est toujours un beau spectacle ! les barques surmontées de leurs longues voiles pointues et blanches, se détachent sur l'azur de l'horizon comme de grands oiseaux marins qui se posent sur l'eau ; n'offrit-il que ce double spectacle de la mer et de la ville qu'il défend des fureurs hivernales du golfe, le Lido mériterait presque sa réputation. Si ce n'est pas une terre riche, parée, arborescente comme on se la figure peut-être, c'est au moins un observatoire où se déroule à l'œil des beautés panoramatiques d'une originalité peu commune : Venise, ses édifices, son archipel d'îles. — L'horizon perdu dans les mystérieuses profondeurs du bleu de l'air.

Le Lido est un point excellent pour assister au coucher du soleil. Vu de là, ce spectacle est d'une ineffable poésie ; ni le peintre, quelle que fût la magie de son pinceau, ni le poëte quelqu'ingénieux que fussent ses épiphonèmes admiratifs, ne sauraient rendre la majestueuse beauté de ces jours qui tombent dans l'éternité du passé pour renaître un à un de l'éternité de l'avenir !

A mesure que l'astre tombe dans la profondeur de l'occident, où se profilent les lignes bleuâtres des monts Vicentins, le ciel s'empourpre autour de lui et par des gradations insensiblement fondues, il reste azuré partout ailleurs pour mieux faire briller les petits débris de nuages que dore le soleil. En baissant le regard, on voit sur Venise les vitres qui scintillent comme des topazes, rendre au disque enflammé des regards de feu. Tout est flamboyant sur la cité des eaux ! les pointes des campanilles semblent rougies à la forge ; les minarets éclatent, la lagune paraît un lac de lumière : tout pétille et s'embrâse dans cette féerique

* Ce que nous avons pu déchiffrer du blason et des caractères gravés sur cette pierre presque inabordable, d'accord avec le vœu bien connu de l'amiral Villaret, nous fait concevoir la presque certitude que c'est là sa modeste tombe.

irisation. Et partout, chaque éclat a son ombre, d'autant plus noire que la lumière est vive, lumière d'autant plus vive que son ombre est noire. Le soleil, ce grand œil sanglant que le ciel porte au front comme un cyclope, se clot sous une paupière de nuages.... L'aspect du tableau change : l'astre condamné à disparaître, par la grande loi immuable et mystérieuse qui règle le monde, lance encore quelques éclairs par les interstices des nuées qui l'enveloppent...... Ce sont ses derniers soupirs de lumière! ce sont ses derniers adieux. Il s'incline encore, et tombe derrière les monts de la Vénétie, qui restent longtemps hérissés d'une frange d'or et de feu, monts historiques et fabuleux à la fois, qu'ont franchis César, Attila, Napoléon..... et sur lesquels l'ingénieuse allégorie de la fable a placé la chute de Phaëton, cet aventureux Automédon du char solaire et mythologique!

Alors l'incendie des dômes, des flèches, des minarets et des campanilles, disparaît par les airs... comme s'envole toute flamme. Il a flamboyé le plus tard possible en grimpant aux sommets les plus élevés des monuments..... Puis tout s'est baigné dans l'ombre. Alors tout change dans l'aspect du ciel et de la mer. Le jour qui fuit, meurt comme le dauphin auquel chaque convulsion communique une nuance nouvelle..... La dernière est la plus charmante. L'Orient d'où naît toute chose, répand dans l'air l'azur sombre et vaporeux de la nuit. La nuit et le jour luttent un moment ensemble, l'une apportant tout ce qu'elle a déjà d'ombre, l'autre opposant tout ce qui lui reste de lumière. L'Occident embrâsé d'une pourpre sombre, fait un fond fantastique à la ville qui y découpe le profil de ses monuments déjà teints par les ténèbres nocturnes. Sur la voûte du ciel degradée en bleu de smalt, commencent à titiller, à poindre quelques étoiles d'argent d'abord; d'or bientôt, de diamant ensuite. C'en est fait! un jour de plus est tombé dans les abîmes éternels d'où rien ne revient. Les campanilles, les tours, les dômes, les clochetons, les angles carrés des hauts édifices tranchent leurs vives silhouettes noires sur ce ciel encore sanglant, et la cité des doges ressemble à une de ces villes de l'Apocalypse dont parle le poète assis sur les grèves de Patmos. Parfois le fond du ciel presqu'éteint paraît encore à travers les trouées d'une tour, et plus loin, l'architecture d'un fronton dessine un singulier profil. Mais ce sont les derniers caprices de ces jeux et de ces combats lumineux et ombreux. La nuit règne enfin!

Alors Venise ressemble, ainsi vue, à un cimetière cyclopéen, dans lequel se dressent des pyramides funèbres et des cyprès, des croix démesurées et des catafalques fantastiques, des obélisques tumulaires et tombeaux babyloniens, monuments bizarres et apocryphes que bâtissent pour l'œil abusé les pénombres vaporeuses et les gnomes, qui sont les architectes familiers des mystérieuses profondeurs des nuits.....

La nuit! c'est la nuit. A son tour, et comme a fait et fera la lumière, elle s'est emparée de toute chose, l'a enveloppée, l'a pénétrée jusqu'aux dernières porosités. Le diamant même n'aurait plus une étincelle, au milieu de toute cette ombre, car ses prismes n'éclatent que de reflets. C'est à peine si l'œil noir de la Vénitienne, œil qui s'allume à son âme, jette encore une vague projection, du haut du balcon mauresque d'où elle veille le passage d'une discrète gondole.....

Et en face de ces équitables répartitions de temps entre le règne de ces deux puissances, le jour, la nuit, le rêveur est tenté de se demander si cette obscurité, si la nuit n'est pas l'état normal du ciel, qui ne s'éclaire ainsi pour nous que parce que notre monde roule auprès d'une planète!

SAINT-LAZARE,

ou Couvent des Mékitaristes (Arméniens.)

Du jardin public où vous aura plus d'une fois attiré ce qu'à Venise nous appellerons le *besoin de verdure*, vous aurez remarqué, dans le sud-ouest, se découpant sur la longue digue sablonneuse du Lido, deux îles qu'on vous aura nommées *Saint-Lazare* et *Saint-Servolo*,... C'est de l'une d'elles dont nous avons à parler.

Regardez-la! celle-ci est couverte de bâtiments gris, ternes, aussi tristes à l'œil de loin que de près ils le sont pour leurs habitants! Faisons ramer vers ces îles; la distance est courte; en revenant nous aurons devant nous le beau panorama de Venise déroulé sur la lagune..... On ferait ce petit voyage rien que pour le plaisir de revenir!

Les gondoliers rament, et des deux îles signalées tout à l'heure, une seule à présent se montre à vous : c'est *Saint-Servolo*. Elle nous masque la seconde, et pour arriver à celle-ci, il nous faut prolonger la première; plus nous en approchons et plus son as-

pect est affligeant. Pas un arbre! nulle verdure ne vient sourire au milieu de ces constructions aux étroites fenêtres, dont les barreaux de fer semblent empêcher l'air d'entrer, comme ils empêchent l'homme de sortir. Ces murs-là repoussent le soleil et gardent la liberté. Passe vite, gondolier! Fends l'eau bleue, svelte gondole! ce n'est pas nous qui dirigerons ton brillant éperon d'acier vers la porte de ce triste séjour, où la raison de pauvres prêtres *hospitaliers*, moines de Saint-Jean de Dieu, lutte contre la folie de deux ou trois cents malades qu'on ne saurait guérir. Voyez à cette fenêtre, cette face blême, amaigrie, appuyée le front contre les grilles de fer... c'en est un! Comme il regarde passer la gondole! Voyez si l'on ne dirait pas que toute sa vie s'est réfugiée dans ses yeux! Il parle... que dit-il? qu'on vienne le prendre, je crois..... Pauvres fous! Chacun d'eux a sa manie, son vertige, son rêve, son erreur..... Mais une idée leur est commune à tous, il n'en est pas un qui ne la caresse, qui ne l'exprime sans cesse, à ses gardiens, aux visiteurs, aux rares parents qui vont les voir : cette idée c'est de sortir! de quitter cet asile désolé..... car chacun d'eux se demande pourquoi il est là, au milieu de ces fous? Le monde est injuste et oppresseur! à quoi servent les lois, demandent-ils? La liberté, c'est l'instinct général qui lutte contre toutes les autres aberrations de sa pensée*!

Mais la gondole a prolongé le long mur triste et nu qui enserre le préau de ces malheureux. S'il en est un qui ne sache pas qu'il est prisonnier, Dieu le préserve de guérir! sa folie est peut-être la raison! Le fou serait celui qui cherche le bonheur. Mais détournons nos regards de ce triste spectacle! Dévions notre esprit de ces tristes pensées! Voilà que nous apparaît l'autre île, but réel de notre course maritime. Celle-là rien qu'à la voir rassérène l'esprit, console le cœur. Voyez! elle est rouge et verte entre l'eau et le ciel bleu. Ces belles vignes aux larges feuilles luisantes se tortillent sur les treilles, et grimpent le long des murs comme pour porter leurs grappes à la portée de la fenêtre de chaque cellule. Les bâtiments sont nets, bien rangés, recouverts d'une belle teinte pourprée que le soleil fait éclater, en mûrissant les vignes qu'il n'abandonne pas de tout le jour. Un élégant campa-

* Cette île fut habitée depuis le commencement du IXe siècle, par les moines de Saint-Hilarion. L'empereur Othon y séjourna. Les moines qui y résident aujourd'hui, donnent leurs soins aux malades de l'hôpital et aux fous. On peut les visiter. Mais vient-on à Venise pour voir de pareilles choses? Manquent-elles d'où l'on vient?

nille, dresse par les airs, du milieu de l'île, sa voix de bronze qui appelle vers Dieu, aux heures où la prière doit succéder au travail, les hôtes de Saint-Lazare, qui sont à la fois pieux et savants. Saint-Lazare, c'est le nom qu'ils ont conservé à leur île, dont nous allons vous esquisser en peu de lignes l'indispensable histoire, tandis que notre gondole achève de parcourir la distance qui nous sépare encore du poétique couvent des Arméniens. Le premier nom de cette île, au temps des premiers Vénitiens, personne ne le sait. Avait-elle même un nom alors que Venise n'était encore que *Rivoalto*, et plus tard *Rialto?* Mais en 1182, Rialto, ou Venise plutôt, est une République ; ses magistrats veulent utiliser l'agréable position de cette île, qui semble flotter à la surface azurée des eaux comme une oasis de verdure détachée du Lido. Et voyez pourtant comme le charme de son aspect et de sa position lui valut une destination bizarre ! Quels contresens rêvèrent les conseillers du doge ! ils en firent un asile pour les lépreux arrivant d'Orient ! Sans doute on pensa que là mieux que partout ailleurs, au milieu de cette atmosphère pure, de ces riantes perspectives, ils devraient guérir. L'origine du nom actuel Saint-Lazare est trouvé : le pauvre lépreux de l'évangile l'a fourni !

Et l'Orient ayant cessé de donner la lèpre et la peste à ceux qui le visitaient afin d'y trouver des richesses pour eux, et des colonnes de porphyre et de jaspe pour saint Marc, l'île fut abandonnée, et n'offrit plus bientôt que les ruines d'une pauvre église, et un jardin brûlé du soleil au milieu des lagunes.

Les siècles passent ! Saint-Lazare n'a d'autres hôtes que les lézards verds qui courent sur ses bâtiments démolis, et les rayons fidèles de l'astre qui la visite tous les jours. Mais son abandon ne devait pas durer. Vers le commencement du siècle dernier, un couvent de moines arméniens était établi depuis douze ans à Modon, en Morée, sous la protection de Venise, alors maîtresse de ce coin de la Grèce poétique, mais les Turcs, ces éternels ennemis de Venise, ravagent la Morée qu'on leur a prise, et les moines arméniens sont obligés de fuir. Venise qui les aime et les apprécie, les reçoit dans cette crise. Protégés par le pape Clément XI, soutenus par les autorités vénitiennes de la Morée, le gouverneur Angelo Emo, et l'amiral Mocenigo, en 1715, leur chef, le vertueux Mékitar, fondateur de leur communauté détruite, reçoit de la République, la concession perpétuelle de l'île Saint-

Lazare, les lois de Venise empêchant l'établissement nouveau dans le sein même de la cité.

D'année en année les édifices actuels furent élevés; Mékitar fixa et consolida les règles édifiantes et sages de la communauté, qui devint à la fois une maison d'éducation pour les jeunes lévites, les compatriotes des membres, et une imprimerie remarquable par les travaux précieux qui en sont sortis depuis un siècle.

Mais nous touchons le seuil du monastère. Entrons, et jouissons de l'hospitalité franche et digne qui accueille ici le visiteur.

A deux Pères semble plus particulièrement confiée la mission honorable de recevoir ceux qui se présentent à Saint-Lazare. Ces Pères changent de temps à autre. Pendant un assez long laps de temps, nous avons vu chargés de ces fonctions deux des hommes les plus instruits de la communauté : l'un, le savant père Paschal Aucher, auteur d'une foule d'ouvrages imprimés, dans l'île, celui duquel lord Byron reçut des leçons d'arménien, et aussi son collaborateur pour une grammaire anglo-arménienne que l'on vous montrera. C'est un beau vieillard, dont l'ample barbe blanche impose le respect. Il a cet œil oriental si brillant, si beau, qui reste doux chez le prêtre, mais qui chez le guerrier serait terrible! sa complaisance et son obséquiosité sont infinies : l'autre père *cicérone,* qui alternait avec le père Paschal, était le père Grégoire Alepson, jeune homme au nom euphonique comme les appellations grecques, aux traits fins et doux, dont le regard pétille de savoir et d'intelligence, et dont la parfaite aménité de manière n'a de monacal que l'habit qu'il porte avec une tournure pleine de distinction. Le père Alepson est aussi un des écrivains les plus laborieux de la communauté.

Conduit par l'un de ces deux Pères, vous verrez l'église sous laquelle sont les sépultures des moines. Cette église est simple dans les jours ordinaires, elle ne revêt toute sa toilette que dans les jours de saintes fêtes. On y remarquera une copie de la Vierge de Sassoferato, peinte à l'huile par un Turc *converti,* nommé Jean Émir. Deux tombeaux suspendus aux côtés latéraux de la porte, l'un vide, l'autre scellé, attireront vos regards. On vous dira que le marbre gothique renferme les restes d'un ancien directeur de l'île, au temps qu'elle était un hôpital. L'autre, marbre d'hier, attend encore, par bonheur pour lui sans doute, les restes de M. le chevalier Alex. Raphaël, Arménien des Indes, qui

habite actuellement Londres, et dont le père est donataire des fonds qui ont servi à l'établissement du collége arménien de Venise dont il sera parlé plus loin.

Une inscription lapidaire rappelle la visite que fit à Saint-Lâzare, Pie VII, lorsqu'il vint, en 1800, se faire sacrer Pape à l'église de l'île Saint-George-Majeur.

Nous ne dirons rien du réfectoire, des cellules, et de plusieurs autres divisions des bâtiments, qui ressemblent à tout ce que présentent les établissements analogues ; nous monterons donc à la bibliothèque qui a son intérêt spécial. Entrons d'abord dans la partie appelée *Bibliothèque occidentale*.

C'est une belle salle qu'orne le buste en marbre du respectable Mékitar, fondateur de la communauté. On y trouvera des éditions précieuses parmi lesquelles nous citerons la *biblia magna*, en huit langues. La bible polyglotte de Walton, à laquelle est joint le dictionnaire de Castelli, ouvrage très rare ; la plus belle et la meilleure édition qui soit des pères grecs et latins ; les oraisons de Cicéron, des Aldes ; la plus belle édition de Byron, envoyée à la communauté par son éditeur Murray de Londres, etc.

On y verra aussi un débris du mont Sinaï, portant des caractères samaritains. — Un superbe papyrus des Indes-Orientales en caractères *pali*. — Une momie âgée de trois mille ans, et garnie de perles qu'on croirait sorties de la fabrique de Murano ; des mappemondes, etc.

La table longue qui occupe le milieu de cette salle, est celle sur laquelle travaillait lord Byron, au temps ou l'illustre chantre de *Childe-Harold*, prenait à Saint-Lazare des leçons d'arménien du père Paschal Aucher (B).

La bibliothèque orientale offre la collection complète de tous les ouvrages, sortis des presses de la communauté, ainsi que de celles des Arméniens de Constantinople et autres contrées.

Un évangile ayant appartenu à une reine d'Arménie nommée Melké, et qui peut avoir mille ans de date.

Enfin la belle bible de Perse, offerte en cadeau au couvent, et dont les admirables dessins captiveront l'attention des artistes.

La collection des registres portant le nom des visiteurs, offrirait à quiconque voudrait la feuilleter, des remarques fort intéressantes (C).

La communauté possède aussi un petit musée de portraits de

ses principaux membres, et un cabinet de physique dans lequel se trouve un télescope très puissant, qui leur vient de Paris.

Aujourd'hui, les pères arméniens sont au nombre de soixante, sous la direction d'un archevêque, leur abbé général, nommé par les Mékitaristes, et confirmé par le pape, et qui est aujourd'hui monseigneur Sukias Somal, vénérable prélat d'une grande piété et d'un grand zèle, ayant pour aides sept *assistants*, un secrétaire, et un vicaire.

L'occupation des Pères se partage entre les soins à donner à l'éducation des jeunes gens qu'ils font venir à leurs frais d'Orient, et qu'ils y renvoient après leur avoir donné une excellente éducation gratuite et les travaux qui doivent alimenter leur imprimerie.

Nous donnerons une idée de ces travaux si utiles, si méritoires, en citant rapidement les plus récents :

Une traduction d'*Homère*, en *vers arméniens*, par le père Elie Tomagian, qui a déjà traduit tout *Plutarque*, etc. (latin).

Une traduction des discours sur l'*Histoire universelle* de Bossuet ; — Une de Télémaque. — Des diverses *Histoires* de Rollin. — Du *Voyage d'Anacharsis* (français). — Du *Paradis perdu* de Milton (anglais). — *De la mort d'Abel* de Kermer (allemand), etc. Puis une foule d'ouvrages d'éducation, par le jeune père Grégoire Alepson, qui se prépare aussi à reporter dans sa langue notre *Maison rustique au XIXe siècle*. Les Pères ont enfin traduit de l'arménien en italien toutes les curieuses histoires de leur pays, et d'une langue dans l'autre : allemand, grec, latin, anglais, italien, français, espagnol, langues orientales, une foule de travaux d'une énumération impossible.

Mentionnons aussi, parmi les produits nombreux des presses arméniennes de Saint-Lazare, un curieux volume contenant une oraison traduite en vingt-quatre langues, et qui est un véritable monument bibliographique que la plupart des étrangers achètent comme souvenir matériel de leur visite chez les *Mékitaristes* (D).

Ce sont ces honorables travaux, et la vente des éditions qui en résultent, qui forment les principaux revenus de la communauté : ces revenus doivent suffire à l'entretien et à l'éducation des vingt-sept élèves, aux dépenses matérielles de l'imprimerie, salaire des ouvriers, entretien des bâtiments, et enfin subsistance des Pères, qui n'ont rien en propre. Quelques dons de leurs co-religionnaires

d'Orient viennent seuls s'adjoindre aux fruits de leurs laborieux travaux, pour suffire à toutes ces dépenses.

Il y a quelques années, deux riches Arméniens qui moururent, l'un à Londres, l'autre à Madras, laissèrent des sommes importantes, spécialement pour la fondation de deux colléges, dont un est établi à Venise, sur le grand canal, au palais Pesaro, et l'autre à Padoue. L'opinion égarée a cru que la communauté de Saint-Lazare avait joui de ces amples héritages : il n'en est rien. Le couvent est livré à ses propres forces; ses revenus naissent de ses travaux.

Tous les livres qui sortent de leurs presses sont répandus en Orient, où ils envoient aussi des missionnaires, en même temps qu'y retournent ceux des élèves dont l'éducation est terminée, et qui ne se sentent pas la vocation monacale.

Voilà, dans son ensemble, cet intéressant et utile établissement, autant qu'on peut l'expliquer, sans entrer dans des détails que n'admettent pas les bornes de ce livre. Au reste, nous ne sommes pas le premier à traiter de cette communauté, célébrée par Byron; car les *Mékitaristes* ont une réputation européenne. M. Vaillant de Florival, professeur d'arménien à l'école des langues orientales de Paris, et membre de l'Académie de Saint-Lazare, leur a consacré tout un petit volume fort intéressant, qui est sorti de leurs presses, et une foule d'autres savants, français ou étrangers, ont écrit sur les moines arméniens de Saint-Lazare, ou se sont occupés de leurs travaux (E).

Maintenant que peut-il nous rester à dire que le visiteur n'ai compris? Si la modestie de ces saints hommes et de ces savants ne nous privait pas d'entrer dans quelques détails biographiques qui les affligeraient, nous eussions pu vous apprendre comment vertu et science marchent de pair dans cet asile si paisible et si riant à la fois. A la vue de ces longs couloirs si aérés, si nets, qui aboutissent tous à quelque large fenêtre ouverte sur le splendide horizon qui encadre l'île; à la contemplation réfléchie de cette vie si sainte, si supérieurement intelligente et si bien remplie, qui ne se sentirait le désir d'échanger les ennuis languissants du monde, les ambitions creuses, les espérances qui trompent, et toute cette agitation de la vie mondaine contre la douce paix de cette existence monacale, où l'âme est sans agitation, où l'esprit seul s'émeut aux plus nobles, aux plus féconds travaux de la pensée!

N'est-il pas beau de songer que c'est de cette petite île perdue dans l'archipel vénète, que partent toutes ces belles œuvres, ces traductions et ces enfantements de pensées profondes ou sublimes qui vont, matérialisées par les presses, répandre dans une foule de contrées arriérées des steppes orientales de l'intérieur de l'Asie et jusque des Indes, les bienfaits de la propagande des idées utiles et saines, et les trésors de l'émancipation intellectuelle et civilisatrice !

Où la vie si noble, si féconde, si laborieuse de ces saints hommes trouverait-elle sa récompense ici-bas, si ce n'était dans la vénération et l'estime de ceux auxquels on révèle tant de bien fait avec tant de modestie?

. . . .

Nous terminerons ce petit chapitre par la rapide description d'une fête religieuse, à laquelle nous avons assisté, et que les Mékitaristes célébraient le jour de l'Assomption de la Vierge, fête touchante, à laquelle le vœu de Louis XIII a donné, chez nous aussi, une splendeur toute particulière.

La messe était dite, par extraordinaire, par l'archevêque lui-même, entouré de son cortége, pris parmi les Pères. Comme tous les Orientaux, les Arméniens conservent leur rit, rit grec catholique, qu'ils célèbrent dans leur langue. Le fond de la messe répond à la messe latine; mais l'ordre des prières n'est pas le même. La psalmodie est d'une antiquité qu'on prétend faire remonter au IVe siècle.

Le jour de l'*Assomption* de la Vierge, nous avons vu tout le chapitre, l'archevêque, ses diacres, les lévites, tous revêtus des plus riches costumes, célébrant l'office divin. Ces costumes, dont la forme diffère de celle qu'on voit dans les temples romains, sont d'une magnificence qui dépasse toute idée. L'or en relief, les émaux, les perles fines, les broderies les plus riches et les plus belles de dessin, s'y répètent à l'infini. Ces belles choses sont des cadeaux faits à la communauté par des personnes pieuses de leur religion, et viennent de l'Orient, dont elles offrent le cachet ornemental. Le costume de l'archevêque est surtout d'une magnificence rare, et sa mitre, garnie de diamants, est tout un trésor.

De magnifiques tapis des fabriques de la Savonnerie, dont un excessivement riche et éclatant, est un cadeau qui fut fait par le roi Louis XVIII au pacha d'Égypte, et qui est venu couvrir les

marches de l'autel de ces saints hommes : on y voit le double *L* des Louis de France.

Le chant des Arméniens est peut-être plus bizarre qu'agréable pour nos oreilles occidentales. C'est une psalmodie un peu nasillarde, comme on en entend à Constantinople, dans les mosquées. Un chantre, ténor, prend une syllabe et exécute une suite de traits en vocalise tant que semble durer sa respiration ; — les autres murmurent un *répons* à la basse, et le ténor reprend son trait qui touche toujours aux régions aiguës de la voix. Cela dure ainsi assez longtemps. Tels qu'ils sont, ces chants ont un caractère religieux incontestable.

A certains moments du sacrifice, un lourd rideau brodé sépare le sanctuaire du reste de l'église, suivant l'antique usage des catholiques grecs.

On voit que c'est par erreur qu'un historien célèbre, M. Daru, et une voyageuse fort à la mode il y a quelques années, lady Morgan, ont signalé comme hérétiques les moines arméniens. Ils sont au contraire, et furent toujours, excellents catholiques, et ils ne s'écartent de l'Église romaine que dans un petit nombre de rites.

MALAMOCCO.

La majorité des Touristes, qui ne manque pas de visiter *Murano, le Lido* et *Saint-Lazare,* se dispense d'aller jusqu'à *Malamocco,* les *Murazzi* et *Chioggia :* raison de plus pour en parler. — Le peu que nous en dirons pourra décider les indécis, ou suppléer en quelques points à une excursion impossible.

Malamocco, prolongation du Lido, comme il a été dit, joue un rôle dès l'enfance de Venise, alors que toute cette future cité n'est encore que Rialte, et que les ports du Grado, d'Aquilée, de Concordia, d'Héraclée, etc., lui font concurrence. Les premiers insulaires venètes finissent même par choisir Malamocco pour leur capitale. Deux fois la mer et l'incendie détruisent cette petite ville, deux fois elle est réédifiée avant le Xe siècle.

Plus tard, ce point devint fameux par les luttes des Vénitiens contre les Génois, la fameuse guerre de Chioggia et les tentatives réitérées que fit la république méditerranéenne pour détruire sa sœur de l'Adriatique.

Cette partie de l'île se termine par un espace de mer qui la sépare d'une autre langue de terre qui poursuit sa ligne d'endigue-

ment pour le fond du golfe, espace qui s'appelle le port de Malamocco. C'est de toutes les passes qui donnent accès de la mer dans les lagunes de Venise, la plus profonde, la plus praticable pour les forts navires. Ce n'est que depuis 1500 que cette passe a conquis l'avantage sur le port du Lido, qui jusque là était l'entrée principale de Venise. Mais la mer, dans ses bizarres et mystérieux travaux, a engravé l'un, a dégagé l'autre... L'art a profité de l'événement, et le port de Malamocco a été consolidé. Deux petits forts se sont élevés pour en garder l'ouverture.

Mais des masses de sables, charriées par les fleuves qui tombent dans la mer Adriatique, ayant rendu l'abord de ce port extrêmement difficile, on reconnut l'impérieuse nécessité d'aviser aux moyens de conserver à Venise l'accès de cette passe, la seule qui pût livrer passage aux bâtiments de long cours. En 1806, un célèbre ingénieur de Venise, le colonel Salvini, présenta au gouvernement français un projet de digue, qui, légèrement modifié, obtint l'approbation de Napoléon. Les travaux furent commencés; mais, interrompus par la guerre, ils ne purent être repris qu'en 1825, sous le gouvernement autrichien, et les travaux intérieurs du port, lesquels étaient devenus des plus impérieux, furent terminés. Maintenant il reste à accomplir ceux qui s'avanceront vers la mer, c'est-à-dire une double digue qui formera un long canal navigable, dans lequel les sables ne pourront pas pénétrer. C'est un gigantesque travail, des préliminaires duquel on s'occupe, et qui fera de Venise un port excellent, et accessible à tous les tonnages de navires, circonstance qui développera considérablement son commerce maritime, qui a déjà tant gagné, il faut le dire, depuis la proclamation du port-franc.

LES MURAZZI.

C'est une digue énorme, colossale, continue, qui, tantôt suppléant aux interruptions de terrains, tantôt consolidant ceux-ci, le plus souvent enfin, s'étendant seule et forte d'elle-même à travers les eaux, sert à clore l'espace que la nature avait laissé entre *Pélestrina*, prolongation de rempart naturel après Malamocco, et Chioggia, qui touche au continent.

Les Murazzi sont formés de blocs énormes, fondés sur pilotis, s'élevant à plus de dix pieds au-dessus de la haute mer, et s'étendant dans une longueur de cinq mille deux cent soixante-dix mè-

tres. Ils ont été commencés vers 1740; on a mis près de quarante ans à les construire. La dépense a été de peu de chose de moins que sept millions. Toute cette masse est formée de marbre d'Istrie.

Ainsi, à l'aide de cette gigantesque digue, il arrive souvent que la tempête soulève d'immenses lames d'un côté, tandis que l'autre offre un lac paisible.

Mais les Murazzi achevées ne comblent pas tout ce qu'exigeait l'endiguement, pour rejoindre le point qu'on appelle le *port de Chioggia*. L'ensemble de la ligne fortifiée et à fortifier présente un développement de dix-neuf mille cent trente-six mètres, c'est-à-dire d'environ *trois lieues* d'œuvres artificielles qu'on s'occupe de combler en y immergeant des millions.

Les terrains ou dunes qui forment des fortifications naturelles, jusqu'au port du Lido, offrent une ligne de plus de *deux lieues*. Depuis le port du Lido jusqu'à l'extrémité septentrionale de la lagune, la distance d'environ *cinq lieues* est remplie par une suite de dunes assez fortes pour n'exiger aucuns travaux artificiels.

Cette longue barrière, que la nature et les hommes ont érigée pour défendre Venise des flots de la mer, est coupée par cinq passes ou ports : Chioggia, — Malamocco, — le Lido, — Saint-Érasme, — les Trois-Ports. Les deux premiers sont assez profonds pour que les navires du long cours y pénètrent : — celle du Lido ne peut livrer accès qu'à des bâtiments du petit cabotage; les deux dernières enfin ne se laissent guère franchir que par des barques.

Mais comme le port de Chioggia n'est point avoisiné d'une lagune assez profonde pour laisser arriver jusqu'à Venise les bâtiments qui auraient pu franchir sa passe, il en résulte qu'il n'y a que le port de Malamocco qui puisse amener jusqu'à l'arsenal les grands navires.

CHIOGGIA.

Chioggia ! voilà un mot qui a eu ses retentissements dans l'histoire du moyen-âge vénitien. Il a ses dates et son illustration; ses plages ont vu de grandes choses : deux républiques rivales y ont accompli des combats acharnés; des héros y sont morts!

Aujourd'hui Chioggia, cette terre souvent baignée du sang des Génois, cette île sur laquelle tomba le premier boulet qu'eût in-

venté Pisani, n'a plus de guerrier que ses souvenirs, liés aux grandes choses qu'a accomplies Venise. C'est aujourd'hui une ville riante et pittoresque, où vivent paisiblement quelques rentiers; c'est un laborieux port de pêcheurs.

Chioggia, malgré sa population d'environ vingt mille habitants, n'est guère formé que d'une grande rue, large, bien bâtie, et à laquelle aboutissent, comme les côtes à l'épine dorsale, une foule de rues secondaires, habitées par une active population maritime. Tout cet ensemble est propre, gai, souriant. Cette petite ville, qui chassa deux fois les Génois de ses plages belliqueuses, possède encore quelques édifices de ses siècles historiques, et plusieurs palais. Ses églises ont de l'intérêt, et en ce moment même on y élève des édifices nouveaux qui s'annoncent bien. Son quai offre un pont élégant, d'où la vue est fort belle; c'est enfin, de nos jours, un pays aussi intéressant qu'il a été célèbre aux époques brillantes de la République de Venise. Nous avons dit tout-à-l'heure que Chioggia comptait vingt mille habitants; mais si ces vingt mille habitants sont sur ses registres municipaux, ils ne sont pas dans la ville. Expliquons-nous.

Chioggia est, on l'a dit, un port de pêche : or, la pêche n'est point un métier qui se fasse à domicile. Tout ce qui est valide et masculin passe donc en mer, qui des heures, qui des jours, qui des semaines, qui des mois! Les plus fidèles au nid reviennent le soir; les plus aventureux vont établir leur croisière et leurs filets sur les rives dalmates, et ne reviennent chez eux que lorsque les pêches abondantes ont amené de copieuses récoltes de deniers. Donc, si les premiers ne s'éloignent de leur toit que pour des heures ou tout au plus des jours, les autres restent des saisons entières à plonger leurs lignes et leurs filets dans l'Adriatique, pour en retirer de beaux poissons qui ont la couleur argentée des florins.

C'est ainsi que l'étranger qui arrive à Chioggia pourrait croire que cette ville n'est habitée que par des femmes, de même que cette île de l'antiquité, que l'allégorie mythologique fait périr..... et cela se comprend. Mais Chioggia ne périra pas à pareil titre; car, outre ses belles filles et ses vieilles femmes qui ont ressemblé aux premières, de même que ces dernières (les premières) leur ressembleront à leur tour... car, outre, disons-nous, sa population féminine, Chioggia étale grouillant, jouant, criant, courant par les rues un grand luxe de génération nouvelle. S'il n'est

guère de villes où il se voit aussi peu d'hommes et autant de femmes, l'observateur étonné ne sachant le secret de cet abandon, ne pourrait comprendre cette myriade d'enfants... à moins de croire que le Deucalion de la fable ait passé sur cette plage, en jetant par-dessus sa tête ses pierres fécondantes !

Titien aimait à faire poser devant lui les Chioggiotes, qui, hommes et femmes, ont une réputation de beauté très légitime *. C'est un mélange du type juif et du type romain. « Les jeunes filles, comme a dit un poète : ont du brun sur la peau, du feu dans la prunelle. » Elles sont grandes, bien faites, avec des cheveux abondants et d'un noir velouté. Elles passent pour hospitalières à la façon de la Dalila antique, ce qui nous autorise à dire que les femmes chioggiotes n'ont pas besoin d'être sur l'eau pour nous dicter un calembourg que nous sous-entendrons !

Léopold Robert a choisi parmi cette population les superbes types qu'il a placés dans sa dernière œuvre, qu'on peut appeler son tableau mortuaire : *Le Départ du pêcheur de l'Adriatique*, appartenant à M. Paturle.

Chioggia est une île, la dernière de cet archipel, dans le prolongement digual dont nous avons parlé. Elle est jointe, aux rapports continentaux, par un superbe pont de quarante arches. A un mille de Chioggia est une langue de terre qui s'avance dans la mer comme la longue mâchoire d'un crocodile, toute dentelée de maisons alignées. C'est *Sutto-Marina*. Ce faubourg nourrit contre Chioggia une haine implacable. Pourquoi ? Qui le sait ! Parce que la géographie locale a permis, et que les règles ont voulu que la ville fût plus grande que le bourg, sans doute. A son tour Chioggia hait Sutto-Marina, parce qu'il en est détesté. Voilà les excellentes raisons sur lesquelles se fondent parfois de bonnes rixes de *coltellate*, que nous traduirons par *coutelades !*

Durant la belle saison, un bateau à vapeur part tous les dimanches de Venise, et fait dans sa journée l'excursion de Chioggia, en passant par Malamocco, Pélestrina et les Murazzi. C'est un voyage agréable ; il montre au voyageur l'archipel vénète, qui ne saurait être visité en gondole, comme les autres îles dont nous avons parlé. Celui qui aura de l'histoire de Venise des no-

* Titien a laissé une de ses œuvres à Chioggia, dans le cabinet de tableaux de M. Carlo Vianello, où se trouvent encore quelques autres toiles remarquables.

tions qui se rattachent à ces plages insulaires qui ont joué un si grand rôle dans les luttes avec la république rivale de Gênes, trouvera dans cette excursion un autre intérêt encore à ajouter à ce qu'elle offre de charme nautique et pittoresque, c'est l'intérêt historique (F).

BRONDOLO.

Finissons cette excursion trans-marine par un exposé économique. Il se passe de nos jours à *Brondolo,* point distant d'environ trois milles de Chioggia, une chose intéressante, et qui mérite d'être consignée ici, pour l'instruction du voyageur.

Depuis des temps immémorials une partie de la plaine du littoral appartenant à Venise et Padoue se trouvait sous les eaux pluviales. Les terrains étant plus bas que la mer voisine, l'écoulement était impossible. Les pluies automnales et printanières amassées en lac, recouvraient un espace d'environ dix-huit milles de long sur une largeur de six, et sur cette immense étendue de terrains d'une fertilité extrême, un tiers à peine pouvait offrir les chances d'une culture incertaine : les deux autres tiers étaient annuellement noyés.

Les choses étaient ainsi, lorsqu'il s'est rencontré un esprit entreprenant et ingénieux qui a songé à y mettre une fin, en essayant de rendre ces excellents terrains à la culture dont étaient frustrés leurs propriétaires. M. le baron Testa, riche propriétaire de Parme, entreprit de ses propres idées, et à ses propres frais, de reconquérir ce lambeau de pays submergé. En 1835 donc, cet honorable capitaliste dressa ses plans, ses calculs, examina les localités, et ordonna la construction de grandes machines hydrauliques, au service desquelles fut réservée la vapeur. Mais par une fatalité qui était hors de toute prévision, puisque M. le baron Testa avait préalablement soumis les plans des appareils aux doubles académies des sciences de France et d'Angleterre, les machines ne furent pas d'une application heureuse. La science, les corps académiques les plus renommés s'étaient trompés, et l'appareil hydraulique inutile avait coûté 650,000 francs !

Alors M. le baron Testa appliqua à ce travail d'élévation des eaux une combinaison de roues hydrauliques, de l'ingénieuse modification desquelles il fut l'auteur. Ces roues, mises en jeu

par la vapeur impuissante sur le premier appareil, ont parfaitement réussi, et elles fonctionnent depuis 1840.

Le travail de cet appareil est simple; les eaux qui recouvraient le sol s'écoulent par des canaux qui les amènent dans un bassin, au milieu duquel les roues fonctionnent pour les soulever dans un confluent qui les porte à la mer. La hauteur moyenne de ce travail d'élévation est d'un mètre vingt centimètres.

En septembre 1841, une inondation provenant des gonflements et des débordements de l'Adige, ravagea tout le pays, causa d'immenses dégats, et donna à recommencer en entier le dessèchement du large espace, autrefois submergé, et dont les machines de Brondolo n'avaient plus qu'à entretenir la seccacité. Ce gigantesque travail fut rapidement mené à fin, et l'on put dire que les salutaires machines du baron Testa firent plus que leur tâche, car elles épuisèrent aussi des masses de liquide immenses, s'écoulant sur les terrains obligés des campagnes environnantes, d'où, sans cet auxiliaire puissant, ils ne se fussent écoulés que bien lentement.

Aujourd'hui les dépenses occasionnées par l'ensemble de ces travaux hydrauliques ont coûté au baron Testa plus d'un million de francs.

Leur service emploie environ cinquante hommes; les dépenses annuelles d'entretien s'élèvent à une somme énorme.

Ce travail devra être en continuelle application, sous peine de voir les eaux réenvahir les terrains rendus à la culture.

Cependant il n'est pas incessant, et bon an mal an, il se borne à une moyenne de sept mois d'activité, plus particulièrement applicable aux saisons d'automne et de printemps. Dans vingt ans, suivant les clauses établies, les propriétaires des terrains dont on a si ingénieusement chassé les eaux qui les convertissaient en lac continuel, deviendront eux-mêmes entrepreneurs de leurs dessèchements.

On voit que c'est là une œuvre grande et intelligente. Elle a été entreprise par M. le baron Testa au milieu de mille inextricables difficultés morales et matérielles que les bons vouloirs du gouvernement n'ont pas toujours suffi pour résoudre ou conjurer. Ailleurs ont voit souvent des industriels s'ériger en compagnies, et entreprendre avec les fonds de la commandite des travaux d'une réalisation qui, certaine ou douteuse, leur vaut toujours de beaux appointements et ces mille obscurs profits

des grandes affaires. Mais ici, un seul capitaliste, un homme d'une habileté éprouvée et d'un haute intelligence, a eu cette féconde pensée d'intérêt social, et a su, malgré toutes les difficultés possibles, naissant même parfois des gens à obliger, la mettre en application au prix de sacrifices immenses dont la compensation matérielle ne lui sera jamais donnée.

Par de tels sacrifices et de tels bienfaits, M. le baron Testa a incontestablement bien mérité du pays.

A ces îles diverses que nous avons rapidement passées en revue, se réduit le nombre de celles qui doivent ou peuvent être visitées avec certitude d'y trouver un intérêt, une émotion, une jouissance artistique ou pittoresque. Les autres, qui sont encore fort nombreuses, ne sont, à proprement parler, que les jardins ou les vergers de Venise. C'est de leur sol que la cité insulaire tire la plus grande partie de son alimentation fructivore et herbivore. Les jardins même de Murano, de la Giudecca, du Lido que Navagero cite comme si charmants au temps de Bembo, aujourd'hui ne sont qu'utiles. Si jamais leurs plate-bandes ont été ombragées de citronniers, d'orangers, de plantes exotiques et embaumées, comme le prétend l'auteur de ces descriptions floréales, au parfum fabuleux, de nos jours il ne s'agit plus que de choux, de céleri et de salade, choses aussi peu poétiques dans leur nature, que leurs noms sont vulgaires pour une description. Légumes et fruits poussent dans ces îles multiples avec une vigueur peu commune. Le produit de ces terres battues des flots, est précoce. Ce sol, imprégné de particules salines, magnifiquement exposé au soleil, raréfié par le passage des vents *sciroccali* (de sud-est), est d'une fécondité toute orientale : la terre ferme est jalouse de cette fécondité que trouve Venise au milieu de ses lagunes, irrigation adriatique qui, au dire de Luigi Cornaro, le prolixe auteur de la *Vie sobre*, sont les *fortissime e sante mura di Venezia*.

SOMMAIRE DES NOTES

DU CHAPITRE SUR LES ILES.

(A) Sur Léopold-Robert. — Causes de sa mort. — Récit de son frère Aurèle. — Le suicide au palais Pisani. — (B) Extrait des correspondances de lord Byron, à propos du couvent des Mékitaristes. — Ses études sur la langue arménienne. Une grammaire. — Le P. Paschal Aucher. — (C) Noms éminents du registre des visiteurs. — Grands personnages. — Écrivains. — Peintres. — Musiciens. — Hommes politiques. — (D) Le livre en vingt-quatre langues. — (E) Liste des arménistes. — (F) Détails historiques sur les combats des Vénitiens et des Génois à Malamocco. — Le doge André Contarini. — Victor Pisani et son invention de boulets de pierre. — Guerre de Chioggia.

(A) On sait quelle haute position l'infortuné Léopold Robert avait pris dans la peinture moderne, lorsqu'un fatal travail d'idées est venu lui faire interrompre une si glorieuse carrière par un suicide. Le grand artiste a marqué sa date dans notre époque, par quatre grandes compositions dont voici les noms :

L'improvisateur napolitain (1824). *Le retour de la fête de la Madone de l'Arc* (1827). *L'Arrivée des Moissonneurs dans les marais Pontins* (1831). *Le Départ des Pêcheurs de l'Adriatique* (1836).

L'énumération de toutes les toiles secondaires peintes par ce célèbre artiste monterait à plusieurs centaines! La presque généralité fut faite en Italie.

Les causes de la mort de Léopold Robert sont encore en plus d'un point mystérieuses. Les circonstances de son suicide ont été diversement rapportées. Une Anglaise qui a beaucoup voyagé, et autant écrit que voyagé, a prétendu que ce funeste événement avait été provoqué par les conseils de quelqu'un de la famille de Léopold, qui l'aurait indiscrètement poussé à quitter sa communion pour embrasser la religion catholique. Ce fait est complètement controuvé, et n'a même aucune chance de probabilité. Léopold Robert comme toute sa famille est toujours resté profondément attaché au culte protestant.

Une autre plume, celle d'une dame française, dans une *nouvelle* intitulée *Léopold Robert*, et dédiée à son frère Aurèle Robert, a cherché à expliquer la mort du peintre des *Pêcheurs* en introduisant dans son récit des personnages et des circonstances d'invention. La contexture de ce petit roman, écrit et pensé avec délicatesse n'est ni réelle ni possible. Mais l'auteur, à l'aide de sa fable y a peint avec assez de vérité la position fausse et malheureuse ou l'artiste s'est trouvé après s'être imprudemment laissé aller à ses illusions...

Car c'est en effet un amour sans espoir, même probable, qui, après avoir bouleversé son âme pendant cinq à six ans, l'a peu à peu dégoûté de la vie, et a enfin troublé sa raison au point de le porter à se donner la mort.

Nous ne saurions mieux faire, pour faire connaître au lecteur la vérité la plus formelle sur la fin déplorable de ce grand artiste, que de citer quelques fragments d'une lettre écrite peu de jours après ce cruel événement par le propre frère de Léopold, M. Aurèle Robert, qui vivait alors avec lui à Venise. M. Aurèle Robert, on le sait, est aussi lui un peintre habile, et c'est une consolation pour l'art que d'avoir reconnu que ce grand nom n'était pas mort avec celui qui l'avait le premier illustré. Voici les citations de la lettre de M. Aurèle Robert, nous les empruntons à un ouvrage estimable sur l'auteur des *Moissonneurs* *.

« ... La dernière lettre qu'il reçut de Florence est arrivée le 8 (Cette lettre venait de la personne de *famille illustre* à laquelle le pauvre artiste portait un fatal et respectueux amour. Il se tua douze jours après, le 20 mars 1835). Cette lettre lui annonçait le projet qu'on avait d'aller à Rome et le félicitait de la réussite de son tableau (les Pêcheurs) dont on lui demandait une description. Cette lettre fut brûlée comme les autres l'avaient été quelques jours auparavant, avec un calme qui annonçait une détermination fixe. Il n'aimait plus à me parler de sa passion, cependant je ne pus m'empêcher alors de lui dire que c'était à elle que j'attribuais l'état de découragement auquel il était réduit. « Tu te trompes, me répondit-il, j'en suis guéri... Je n'y pense plus! Si ce n'est pas de ta passion que tu souffres, c'est de la suite! lui dis-je, maintenant que tu l'as arrachée de ton cœur, tu dois sentir un vide... C'est le moment d'essayer de te distraire! allons en Suisse ou à Paris, là tu trouveras une occasion de te marier. — Il est trop tard! répondit-il, — j'aurais dû le faire plus tôt... »

« ... La veille de sa mort, nous étions réunis le soir, comme de coutume, dans le salon de nos *Padroni di Casa,* avec MM. F. et J. Léopold était plus triste encore qu'à l'ordinaire, et il ne prit aucune part à la conversation générale. J'affectai de paraître gai ; mais par moment je sentais mes forces m'abandonner. Ses yeux étaient souvent fixés sur les miens et il me demandait ce que j'éprouvais. Nous partîmes enfin, et dans ce moment, il me recommanda d'entrer dans sa chambre lorsque j'irais à la mienne. Ce n'était pas mon habitude, parce que Léopold se couchait ordinairement de bonne heure.

« ... Je dormis mal. Le lendemain, contre son habitude, il arriva dans ma chambre, en me demandant ce que je lui conseillais de faire, et s'il devait partir. Comme nous avions souvent parlé de ce voyage, je ne vis dans cette question de Léopold qu'une preuve nouvelle du peu de fixité qu'il y avait dans ses idées et ses résolutions. Je me bornai à lui dire que je m'en référais à lui. *Eh bien... je pars!* dit-il.

« ... Un peu plus tard j'appris qu'il était sorti pour aller à l'atelier. Comme nous avions l'habitude d'y aller et d'en revenir ensemble, son départ me surprit, et sans savoir pourquoi j'y courus plus vite que de coutume. En chemin je m'aperçus que j'avais la clef de l'atelier dans ma poche : il n'aura pu entrer, — me dis-je, — où sera-t-il? En ce moment il arriva qu'au détour d'une

* *Notice sur la vie et les ouvrages de Léopold Robert*, par M. E.-J. Delécluze. — Paris, 1838.

rue, un malheureux chien vint se jeter dans mes jambes en aboyant... et de cet instant, un pressentiment funeste s'empara de moi. Tout troublé, j'arrivai au *palais Pisani*, je demande à notre vieille servante si mon frère y est. — Oui. — Par où est-il entré? — Il a donné le tour. — Je donne le tour, je trouve la porte fermée. Un trait de lumière m'a frappé... tout mon sang se met en mouvement, je fais une courte prière pour demander à Dieu du secours, et je revole à la première porte que j'essaie encore d'ouvrir avec ma clef. Je frappe, j'appelle. . rien? Je m'élance comme un furieux sur la porte, que je brise avec effort, je traverse un petit vestibule.. j'enfonce la seconde porte comme la première... Grand Dieu! quel coup de foudre! mon pauvre Léopold étendu la face contre terre, au milieu d'un lac de sang!

« Pétrifié à cette vue, je tombe bientôt à genoux pour recevoir deux soupirs qui s'exhalaient encore de cette pauvre dépouille mortelle; notre vieille bonne pousse des cris et des gémissements .. je la supplie d'aller chercher des secours et je reste seul. Je jette alors les yeux avec effroi sur ses mains, pour chercher l'instrument cruel qui m'a ravi ce malheureux frère, et je le vois posé sur une malle, où le sang avait coulé d'abord, et d'où Léopold était tombé, après avoir fait son coup infernal...

« Devant ce cadavre sanglant, le souvenir de mon frère Alfred, mort aussi par un suicide, *jour pour jour dix ans auparavant*, se présenta à mon esprit, et je sentis qu'il fallait rassembler tout mon courage pour ne pas succomber au désepoir, et me conserver pour mes chères sœurs... Je priai Dieu, mais mes idées n'avaient aucune clarté. »

Cette lettre touchante en dit plus que toutes les phrases possibles de la littérature. Le malheureux artiste s'était coupé la gorge avec un rasoir, les observations faites sur la dépouille mortelle de L. Robert ont fait connaître qu'il s'était formé un *épanchement séreux* dans son cerveau.

Son dernier tableau, les *Pêcheurs de Chioggia*, fut peint dans l'atelier qu'il avait avec son frère M. Aurèle Robert, au palais *Pisani*, à Saint-Étienne (*San Stefano*). L'infortuné mit à exécution son terrible projet lorsqu'il eut appris que son magnifique tableau était arrivé à Paris, et que son succès était proclamé avec un enthousiasme qui dépassait ses espérances. — Il faut dire que la gloire de Léopold Robert, comme celle de tous les artistes véritablement hors ligne, a grandi encore, en recevant la consécration du temps.

(m) Nous ne saurions mieux faire que de traduire ici littéralement ce que l'illustre poète dit lui-même de ses visites à Saint-Lazare, dans ses lettres à Murray, publiées par Thomas Moore :

« Par manière de divertissement, j'étudie tous les jours la langue arménienne dans un monastère arménien. J'ai trouvé que mon esprit manquait « de quelque chose d'ardu pour l'exercer, et comme c'est l'amusement le plus « difficile que j'aie pu me procurer ici, je l'ai choisi pour ma torture d'attention. La langue est riche, et récompense amplement de la peine de l'apprendre. Je persévérerai...

« Il y a dans ce monastère des manuscrits et des livres très curieux, des « traductions du grec, dont les originaux sont perdus, du persan et du syriaque, etc., sans compter les propres ouvrages de ces moines instruits et « laborieux. Il y a quatre ans, les Français fondèrent une chaire arménienne : « vingt élèves se présentèrent le lundi matin, pleins d'une noble ardeur, jeunesse dévouée à cette science inexpugnable. Ils persévérèrent avec un cou-

« rage digne de leur nation et des conquérants de l'univers jusqu'au jeudi.
« Mais arrivés là, quinze sur les vingt succombèrent sous la vingt-sixième
« lettre de l'alphabet. Il est certain que c'est le Waterloo des alphabets! »

— Autre extrait :

« — Je vous ai écrit il y a peu de temps et à ce que je vous ait dit, je n'ai « que peu de chose à ajouter, si ce n'est que je persévère dans l'étude de la « langue arménienne, au couvent dont je vous ai parlé. J'ai tous les jours « une leçon d'un savant frère. Ces dignes Arméniens ont ici un établissement « de quatre-vingt-dix moines dont beaucoup sont savants et recommandables. « Ils ont une excellente imprimerie, et ils font tous leurs efforts pour accroître « l'instruction de leur peuple. Je trouve que leur langue (qui est double, la « littéraire et la vulgaire) est difficile, mais non pas invincible. Il m'était né« cessaire d'occuper mon esprit, de le serrer autour de quelqu'étude sévère : « c'est la lime à ronger au serpent. »

— Autre extrait :

« Je poursuis le matin mes études arméniennes, j'assiste et active la com« position de la partie anglaise d'une grammaire anglo-arménienne, qui s'im« prime en ce moment à Saint-Lazare. »

. . . .

« ... Le supérieur est un évêque, un superbe vieillard. Il a la barbe d'un « météore. Le P. Paschal Aucher, mon professeur, est un savant et une âme « pieuse. Il a passé deux ans en Angleterre... »

— Autre extrait :

« Je vous envoie quelques feuilles de la grammaire anglo-arménienne dont « j'ai décidé la publication (elle ne coûte qu'un millier de francs) Je poursuis « mes études dans cette langue sans cependant faire de progrès rapides, mais « en avançant un peu chaque jour. Le P. Paschal avec quelques secours de « moi comme traducteur de son italien en anglais, avance aussi dans sa gram« maire. Ce travail fait, je vous expédierai une cinquantaine d'exemplaires « pour tenter la curiosité des érudits .. »

« Cette communauté arménienne est savante et respectable. L'étude de leur « langue avait été entreprise avec grande ardeur par quelques Français lettrés, « au temps de Bonaparte. »

— Autre extrait :

« Vous ai-je dit que j'ai traduit deux épîtres de Saint-Paul aux Corinthiens, « qui ne se trouvent pas dans notre version, et qui me semblent très orthodoxes. « Je les ai écrites dans cette grammaire, en pur anglais biblique. »

L'éditeur Murray, le correspondant, l'ami de lord Byron, a imprimé la note que l'immortel poëte a ajoutée de sa main à la copie de cette traduction de l'arménien :

« Fait en anglais par moi, janvier, février 1817 au couvent de Saint-Lazare, « avec l'aide et exposition du texte arménien, par le P. Paschal Aucher, moine « arménien :

« BYRON. »

On trouvera cette curieuse grammaire au dépôt de la librairie de Saint-Lazare.

(c) Voici quelques noms marquants que nous avons relevés des registres consacrés aux visiteurs de l'île arménienne. Nous citerons sans ordre de dates, ces signatures autographes.

LORD BYRON, qui a cru devoir ajouter à la ligne ce mot *English*. Est-ce vanité nationale? est-ce modestie personnelle?

HÉLÈNE, grande duchesse de Russie.

HENRI (duc de Bordeaux) deux fois. Accompagné la première par le duc de Lévi, le vicomte Monti de Resé et M. de Villaret-Joyeuse.

La seconde fois, en 1837, suivi seulement du duc de Blacas.

MARIE-CHRISTINE d'Espagne (1842).

LUDWIG *comte d'Augusta* (nom sous lequel voyageait le roi Louis de Bavière, mai 1841).

LE ROI DE WURTEMBERG.

ALBERT (archiduc d'Autriche).

PRINCE ET PRINCESSE DE WASA.

COMTE DE SYRACUSE.

STEFANO, (archiduc d'Autriche).

AHMED FETHI PACHA (1838). — LE DUC RÉGNANT DE BRUNSWICH.

LE DUC DE MODÈNE ET SA FAMILLE, (1842).

RECHID PACHA, *ministre des affaires étrangères de la sublime Porte et ses trois fils*. (Le tout est écrit en français de la main de Réchid Pacha.)

MARIA-LUIGIA (écrit en italien, se reproduisant plusieurs fois.)

ALEXANDRE (Prince héréditaire de Russie. 1838.)

Et une foule d'autres grands personnages.

Parmi les célébrités politiques, littéraires ou artistiques, nous trouvons :

AUGUSTE THIERS — GUIZOT. — SALVANDY. — SAUZET, etc. — GEORGE SAND — CASIMIR DELAVIGNE. — DE LAMARTINE. — ALPHONSE ROYER. — FULGENCE GIRARD. — CHARLES NODIER, etc.

TORWALDSEN. — ROSSINI — LÉOPOLD ROBERT. — DONIZETTI. — FERDINAND HILLER — MARIA MALIBRAN. — ADOLPHE NOURRIT, etc.

Nous y avons remarqué aussi le nom de l'éditeur de ce livre, M. HIPPOLYTE SOUVERAIN.

(D) Ces vingt-quatre langues représentées par les caractères divers qui leur sont propres, sont :

L'anglais, — l'italien, — le français, — l'espagnol, — l'allemand, — le hollandais, — le hongrois, — l'ibérien, — l'illyrien, — le russe, — le polonais, — le suédois, — le turc, — le syriaque, — le persan, — le latin, — le grec, — l'hébreu, — l'étiopien, — l'arménien, — le chaldéen, — l'arabe, — l'égyptien et le chinois.

C'est le plus curieux compendium de la Polyglottie, qu'il soit possible de réunir sous un seul volume.

(E) Nous citerons particulièrement parmi les étrangers arménistes : Barthélemy de Bologne, évêque latin; Paolo Firomalli, Calabrais; le P. Clément Galanus, Napolitain; Mathurin de la Croze, bibliothécaire français du roi de Prusse; l'abbé Guillaume de Villefroy, interprète royal des manuscrits arméniens; l'abbé Lourdes, professeur d'hébreu. Et enfin plus près de nous :

Jean Joachim Schroder, Allemand. — Guillaume et Georges Whiston, Anglais. — Bellaud, auteur d'une grammaire franco-arménienne. — Lord Byron. — Saint-Martin, membre de notre Académie des Sciences et Belles-Lettres. —

L'abbé Boyer, supérieur du séminaire de Saint-Sulpice à Paris. — Étienne Quatremère. — Eug. Boré, orientaliste. — L'abbé Cappelletti de Venise. — Good, Anglais instruit — Neumann, professeur de Munich. — Péterman de Berlin. — Windischman de Vienne, et beaucoup d'autres encore.

A sa récente visite à l'île Saint-Lazare, Louis de Bavière, roi littérateur a composé pour célébrer cette respectable communauté, une belle pièce de vers qui a été traduite en trois langues. L'espace nous manque pour y ajouter une quatrième traduction dans la nôtre.

(F) Après la perte de la bataille de Pola et la prise de Chioggia, le 16 août 1379, par les armées réunies des Génois et de François Carrare, seigneur de Padoue, les Vénitiens se voient réduits à une position désespérée. Un ambassadeur fut envoyé aux vainqueurs avec une feuille blanche, pour les prier de dicter telles conditions qu'il leur plairait, en ne réservant aux Vénitiens que leur indépendance. Le prince de Padoue penchait pour écouter ces propositions; mais les Génois, qui après la victoire de Pola avaient poussé le cri « à Venise! à Venise! » étaient décidés à anéantir leur ancienne rivale, et Pierre Doria, leur commandant en chef, répondit aux suppliants « au nom de Dieu, « messeigneurs de Venise, vous n'obtiendrez point la paix du seigneur de « Padoue et de notre République de Gênes, que vous n'ayez mis une bride à « ces chevaux sans frein qui tiennent sur le portique de votre église Saint-« Marc. Lorsque nous les aurons bridés, nous vous laisserons en paix. Tel est « notre plaisir et celui de notre République. Quant à nos frères de Gênes que « vous avez amenés avec vous, pour nous les rendre, remmenez-les! car dans « peu de jours, je l'espère, j'irai moi-même les tirer de prison, eux et tous « les autres! »

Les Génois s'avancèrent jusqu'à Malamocco, à environ cinq milles de la capitale; mais la grandeur du péril et l'orgueil de leurs ennemis rendirent le courage aux Vénitiens, qui firent des efforts prodigieux. Les sacrifices individuels furent nombreux, et ont été soigneusement enregistrés par leurs historiens. Les citoyens qui ne pouvaient se dévouer de leur personne, offraient sur l'autel de la patrie, une partie de leur fortune. On abandonnait ses créances, on envoyait de l'argent au trésor de l'État sans même chercher à se faire connaître, on fournissait des vaisseaux, des marchandises, on souscrivait pour la solde des matelots. Le doge André Contarini envoya toute sa vaisselle au trésor, et engagea ses revenus. Le clergé contribua non-seulement de ses biens, mais agit personnellement. Quatorze vaisseaux et l'entretien de six mille hommes furent le résultat de ces généreuses souscriptions. On vit un marchand pelletier, Barthélemy Paruta, se charger de payer mille soldats ou matelots; l'apothicaire Marc Cicogna, fournit à lui seul tout un vaisseau armé! de simples artisans, comme François di Mezzo, Nicolas Rinieri, Noël Tagliapietra, Pierre Penzino, etc., entretinrent chacun cent, deux cents hommes; d'autres personnes, telles que Donat di Porto, et Marc Orso, fournirent un navire, et l'entretien de toute la chiourme.

L'illustre doge, André Contarini alors âgé de 72 ans, voulut prendre lui-même le commandement de la flotte, ayant sous ses ordres Victor Pisani et Taddée Giustiniani. Leurs exploits furent aussi glorieux que le danger était grand. Charles Zeno, instruit du danger que courait sa patrie, accourut de la rivière de Gênes, pour prêter son bras à sa défense. Les Génois d'agresseurs qu'ils avaient été, furent obligés de prendre la défensive, ils abandonnèrent

Malamocco, et se réfugièrent dans Chioggia, où Victor Pisani les bloqua avec trente-quatre galères. Bientôt de nouveaux et terribles combats s'engagèrent, le vieux doge fit personnellement des prodiges de valeur. Le général en chef des Génois, celui même qui avait fait cette insolente et présomptueuse réponse aux ambassadeurs de Venise, Pierre Doria enfin, fut tué par un boulet de pierre lancé par une bombarde nommée la *Trevisane*, pour avoir été fournie par un Trevisani. Ces boulets, on l'a dit ailleurs, étaient de l'invention même du général Victor Pisani, qui fut assez heureux pour préparer ainsi la mort du chef des ennemis *; mais cet illustre guerrier devait aussi trouver dans cette guerre une mort glorieuse! Dans une action décisive, Charles Zeno fut atteint d'une flèche qui lui traversa la gorge. . il brisa le trait sans prendre le temps de faire retirer le fer de la plaie, et parcourant avec ardeur le pont du bâtiment, il continuait à donner des ordres dans l'obscurité, lorsqu'il tomba par une écoutille à fond de cale... on le crut perdu. Un matelot qui vint par hasard à son secours lui arracha le fer de la blessure Le sang sortit à gros bouillons, l'amiral pour n'être pas suffoqué se retourna sur le ventre, et c'est dans cette position qu'il commanda son équipage, et finit par gagner le point où était sa flotte. Les chirurgiens déclarèrent la blessure mortelle, et voulurent mettre le moribond à terre... Mais il déclara qu'il ne quitterait pas son bord, et que si la mort était inévitable, c'était sur sa galère, en combattant l'ennemi, qu'il voulait l'attendre.

C'etaient de tels hommes que Venise avait pour fils et pour défenseurs! Terminons : Chioggia fut investie de tous côtés, 5,000 auxiliaires, parmi lesquels se trouvaient quelques condottieri anglais, commandés par le capitaine Ceccho, joignirent les Vénitiens ,Les Génois à leur tour demandèrent à capituler, ce qui leur fut refusé. Ils furent obligés de se rendre à discrétion, et le 24 juin 1380, le vieil et illustre doge Contarini fit à Chioggia son entrée triomphale! Quatre mille prisonniers, dix-neuf galères, une foule de petits bâtiments, toutes les armes, toutes les munitions, tout le matériel enfin de l'expédition tomba entre les mains des vainqueurs qui, sans la réponse inexorable de Doria, auraient sans doute accepté avec joie de voir leur domination réduite au territoire de Venise. Le récit tout entier de ces combats multipliés, se trouve dans la *Chronica della guerra di Chiozza*, script. rer. ital. t. XV, par Daniel Chinazzo, lequel était à Venise à cette époque.

* Le modèle du projectile de pierre inventé par Pisani, se trouve au pied de sa statue, dans la salle d'armes de l'Arsenal. (*Voir la note* B *du chapitre sur l'Arsenal.*)

XII

SOCIÉTÉ ET BIOGRAPHIE VÉNITIENNES.

SOMMAIRE.

Exposition du chapitre. — Madame Isabella Albrizzi. — Notice biographique. — Son salon. — H. Pindemonte. — Arteaga. — L'abbé Morelli. — Les Quirini. Cesarotti. — Le chevalier Zulian. — L'abbé Franceschinis. — Sorgo. — Les émigrés français. — La marquise de Grosiier — Le marquis de Maisonfort.— Denon. — Le commandeur de Châteauneuf. — Bertola. — Ugo Foscolo. — Le docteur Aglietti. — Le général Cervoni. — Le chevalier Mustoxidi. — Le baron d'Hancarville.. — Albanoni — L'abbé Barbieri. — Canova. — Capo-d'Istrias. — Adrien Balbi. Chateaubriand. — Lord Byron. — Anecdotes, etc. — La comtesse Benzoni. — Madame Renier. — Michieli. — Conclusion sur l'ancienne société vénitienne. — De la nouvelle. — Considérations. — Biographie moderne des savants et des artistes. — Le chevalier Adrien Balbi.—Le comte N. Contarini. — Le docteur Bizio. — M. Minotto. — Le docteur J.-B. Nardo. — M. L. Parini. — Le chevalier Paleocapa — M. N. Tommaseo. — M. Casoni. — M. Campi Lanaj. — M. Carrer. — M. G. Peruzzini. — M. Em. Cicogna. — M. Rossi. — Le comte Manin. — Le chevalier Mutinelli. — M. l'abbé Cadorin. M. A. Zanetti. — Le chevalier Diedo. — M. le docteur Kohen. M. P.-A Zozzi. — Le comte A. Sagredo. — M. le cardinal Monico. — L'abbé Zinelli. — L'abbé P. Canal. — L'abbé Trevisanato. — L'abbé Giusti. — L'abbé Parolari. — Le chevalier-abbé Bettio — L'abbé Cappeletti. — L'abbé de Grandis. — MM Antonelli, Comarolo et Biagi. — Le baron Avesani. — M. Manin. M. Calucci. — M. Bernardi. — MM. Benvenuti, Boncio, Asson, Venier et Benedetti. — Le docteur Namias. — MM. Fario et Benvenuti. — M. le chevalier-docteur N. Trois. — MM. Rossi, Zanardini, Taussig, Asson, Rima et J. Bologna. — MM. Foscolo, Zesecezevith, de Wullerstorf. — Grassi et Tipaldo. — MM. Pigazzi, chevalier Lazzarini et Meduna. — L'acteur F.-A. Bon. — MM Louis Lipparini, Gregoletti. — J. Borsato. — Busato. — E. Bosa — H. Caffi. — Avancini. — Madame Térésa de Thurn. — M. Frédéric Nerly. - M. Politi. — M. Santi. — Madame la comtesse Cl. Mocenigo. — Giacomelli. — Schiavoni. — Viola. — madame Angeli. — Zandomeneghi et L. Ferrari. — MM. G.-A. Perotti. — G.-B. de Peruchini. — A. Fanna. - L. Ferrari. — Bussola et S. Levi. — MM. Locatelli, Carrer, G. Podesta et Gamba. — MM. Antonelli, Tasso, Gamba, Bazzarini, Cecchini et Baltagara. — Les Mékitaristes.

A côté de tous ces noms d'illustration guerrière, politique ou artistique que nous avons cités dans cet ouvrage, il en est quel-

ques-uns qui, pour être d'un retentissement moins historique, n'en sont pas moins chers à la ville sur laquelle nous avons écrit ce livre.

Ces noms sont ceux de personnes supérieures, qui ont contribué ou contribuent encore à la gloire de leur patrie, par un mérite que les circonstances ne sauraient favoriser aujourd'hui comme aux beaux temps de la République, mais dont plusieurs pourront néanmoins laisser un nom cher aux sciences, aux lettres, à la société italienne.

A ce dernier titre, notre ouvrage négligerait une page intéressante et utile au voyageur (qu'il doit renseigner sur la physionomie morale ou sociale du pays, comme il a essayé de le faire à propos de sa physionomie matérielle), s'il omettait de dire quelque chose des derniers salons vénitiens, dont la société disparue a engendré celle que l'étranger pourra aujourd'hui juger par lui-même.

Rien ne nous sera plus favorable pour parler de cette société éteinte que de la grouper autour d'une des femmes qui l'ont dominée, et dont le nom populaire dans le pays, par une supériorité et une distinction rares, est resté plein de charmes et de regrets dans le souvenir de beaucoup de voyageurs éminents : nous voulons parler de madame Albrizzi, dont la perte fut, a-t-on dit, comme un monument de moins à Venise.

Grecque et noble de naissance, madame Isabelle Albrizzi* épousa à quinze ans un patricien de Venise, commandant des galères, M. Ch.-Ant. Marini. Obligée de suivre son mari dans ses fonctions de provéditeur à Salo, près du lac de Guarda, elle y fit dans sa retraite les études de langue française qui devaient bientôt donner à son langage et à son style cette élégante et pure précision dont les grands écrivains du siècle de Louis XIV offrent seuls l'exemple. Son mari composa alors un ouvrage estimé, sous ce titre : *Histoire de la prospérité et de la décadence du commerce des Vénitiens*.

Bientôt nommé juge de la *Quarantie*, M. Marini ramena sa jeune femme à Venise. Dès-lors se fonda le salon de celle que l'usage italien nous permet d'appeler par anticipation l'Albrizzi.

* Elle s'appelait *Élisabeth*. Mais le poète véronais Pindemonte, par une gracieuse licence poétique, substitua à ce nom celui d'*Isabella*, dans une épître qu'il adressa en 1800 à madame Albrizzi. Le nom resta, et celle qui l'avait reçu finit par le signer elle-même.

Mais un nouveau changement menaçait la tranquillité de ce séjour, auquel tout ce que Venise possédait de distingué s'intéressait déjà : M. Marini était nommé provéditeur à Céphalonie et à Ithaque... Malgré l'honneur poétique qu'il pouvait y avoir à succéder à Pénélope, la jeune patricienne ne put se décider à abandonner, pour une grossière civilisation, sa douce et paisible existence vénitienne... M. Marini partit seul, divorcé d'avec la jeune femme qu'une union imposée lui avait soumise pendant quelques années.

Profitant des bénéfices de la loi, Isabelle devint bientôt la comtesse Albrizzi. Elle fit alors un voyage de Rome, se lia avec Alfieri et l'amie fidèle de ce Sophocle italien, la comtesse d'Albany. De retour à Venise, elle rouvrit son salon, dont les honneurs, désormais faits par son mari et par elle, ne le rendirent que plus recherché et plus éminent. M. Joseph Albrizzi était un homme plein d'esprit, de bonne grâce et d'urbanité, bien qu'il remplit les terribles fonctions d'inquisiteur d'État *. Il mourut en 1812, laissant un fils qui, formé par cette mère distinguée, devint tour à tour attaché du gouvernement-général de Venise, vice-secrétaire antique du cabinet du vice-roi, secrétaire près la *Camerale*, et chambellan de l'empereur.

La vie de l'Albrizzi se partageait en deux phases : le matin l'étude, le travail; — le soir le monde, le *conversazioni*, comme disent les Italiens.

Le premier fruit de ces études furent les *Ritratti* (portraits), dont la première édition, suivie de quatre autres jusqu'en 1820, parut en 1807. La moderne Aspasie sut y peindre avec agrément et fidélité tous les hommes illustres qu'elle connaissait. En 1809, elle publia à Florence la première partie de ses critiques ou impressions sur les œuvres de Canova.

En 1817, l'Albrizzi visita la France, en compagnie de son fils. Elle y connut madame de Genlis, Humbold, Cuvier, Talma, et arriva trop tard pour approcher madame de Staël qui mourait alors.

* Nous citerons en passant la petite anecdote suivante, que nous trouvons dans un ouvrage traitant de l'Italie.

« Un jour qu'une étrangère de haut rang débitait dans un salon des lieux communs philosophiques sur les inquisiteurs d'État, un cavalier survint, et charma la dame par la politesse et le bon goût de ses manières. Dès qu'il fut sorti, on dit à l'étrangère qu'elle venait de causer avec un inquisiteur de la République... La dame comprit toute l'injustice de ses accusations et s'en excusa.

Cet inquisiteur, c'était M. Albrizzi.

Le roi Louis XVIII, qui pourtant, au souvenir de Vérone, ne devait pas trop aimer ce qui venait de Venise, reçut affectueusement l'Albrizzi. Elle avait alors cinquante-sept ans, et était encore pleine de fraîcheur. De retour en Italie, elle céda aux instances de la comtesse d'Albany, qui l'invitait à venir la voir à Florence, et y fit de nouvelles et illustres amitiés, entre autres celle du poète Niccolini, qui mériterait une mention dans ces lignes, s'il était Vénitien. En revenant à Venise, elle traversa Vérone au moment où le congrès européen abandonnait la Grèce, patrie réelle de la Vénitienne d'adoption; puis elle rentra à Venise, où la fermeture de son salon était une véritable calamité sociale.

Avant de parler de ce salon, qui sera le cadre dans lequel nous placerons ce que nous avons à dire de l'ancienne société vénitienne, finissons cette rapide esquisse biographique de la femme éminente qui la culmina, en disant qu'elle mourut en 1836, âgée de soixante-seize ans, et en pleine possession de ses aimables facultés.

Les vicissitudes de la politique vénitienne, l'émigration française, donnèrent au salon de l'Albrizzi bien des hôtes illustres dont nous ne saurions parler avec quelques détails, sans manquer au plan de ce livre. Nous ne joindrons donc à ce qui s'offre rapidement à dire des Vénitiens, que quelques noms seulement, pris dans ces catégories étrangères, afin de faire comprendre que le toit de la *Staël de Venise*, selon le mot de Byron, fut pour cette cité ce que devint bientôt après pour Paris le salon du grand peintre, le baron Gérard.

On y rencontrait donc, chacun avec leur esprit, leur sourire, leur célébrité publique ou inédite, Hippolyte Pindemonte, poète doux, mélancolique, une des célébrités de la moderne Italie, ami d'Alfieri, et l'homme le plus régulier dans ses habitudes qui fût au monde, mort en 1828; — l'ex-jésuite espagnol Artéaga, savant auteur des *Révolutions du théâtre lyrique en Italie*, et d'un *Traité du beau idéal*, dont on ne saurait dire qu'il fut plein de son sujet, car il était fort laid : adversaire littéraire de l'Albrizzi, à propos de la *Mirra* d'Alfieri. Le savant bibliothécaire de Saint-Marc, l'abbé Morelli, qui, sans avoir jamais quitté Venise, connaissait tout ce qu'il y a au monde de curiosités bibliographiques; — le juge Lauro Quirini, et son oncle le sénateur Ange Quirini, l'un cité pour n'avoir jamais eu un ennemi, bien qu'homme de mérite... l'autre, célèbre alors à Venise par ses questions hydrauli-

ques sur la Brenta, dont il voulait faire couler les eaux sur la place Saint-Marc; — Cesarotti, savant original, qui affectait de se montrer tout le jour sans rien faire, et passait ses nuits à travailler; c'était, par sa complaisance et sa facilité d'inspiration, le secrétaire poétique de toute la jeunesse d'alors; — le chevalier Zulian, qui fut, avec le patricien Falier, un des premiers protecteurs de Canova; — un descendant du doge Pesaro, le propriétaire du splendide palais du grand canal, lequel s'en fut mourir à Londres, après la chute de sa chère République; — l'abbé Franceschinis, théologien, poète, mathématicien, jurisconsulte, métaphysicien, généalogue éminent, et ajoutant à tous ces titres sérieux celui d'homme du monde, de conteur d'anecdotes; ami de madame de Staël, mort en 1840, à quatre-vingt et quelques années, conseiller impérial et chevalier de la couronne de fer; — Michel Sorgo, sénateur de Raguse, traducteur de la *Mérope* de Maffei, en langue illyrienne, l'un des plus constants et sincères amis de l'Albrizzi; — plusieurs émigrés français, chassés de leur patrie par les orages civils : Maury, de Lally-Tollendal, Polignac, Crussol, la marquise de Groslier, chantée par Voltaire, et dont le gracieux talent à manier le pinceau valut de Canova le surnom de *Raphaël des fleurs;* — le marquis de Maisonfort, type charmant du vieux noble insouciant et ignorant, plein d'esprit et du plus amusant qui fût; — Denon, qui a écrit une relation si musquée des lourds et graves monuments égyptiens, à laquelle l'Albrizzi donna son portrait peint par madame Lebrun, portrait qui, acheté à la vente mortuaire du savant, est revenu au fils de madame Albrizzi; — le commandeur de Châteauneuf, l'un des hommes les plus distraits qu'on eût vus, tragédien amateur, qui, jouant un soir avec l'Albrizzi une pièce de Crébillon, adressa à un soldat comparse toute la déclaration d'amour destinée à Isabelle *; — l'improvisateur Bertola, qui traduisit Gessner, qui racontait comme le roi Louis XVIII; — Ugo Foscolo, génie sombre et sauvage, qui devenait presque mondain pour l'Albrizzi; — le célèbre médecin Aglietti, grand amateur de gravures, ami de lord Byron, qui sauva la comtesse Guiccioli; — le fougueux général Cervoni, chargé de signifier au pape Pie VI la fin de son règne,

* Ceci nous rappelle une anecdote fort connue sur M. de L***, l'un des hommes les plus étonnamment distraits de France. Il assistait au mariage de sa fille, à l'église Saint-Thomas-d'Aquin ; comme l'office finissait, il se tourna vers son voisin : Irez-vous jusqu'au *Père-Lachaise*, vous? lui dit-il.

un peu poète, et tout à fait Corse; — le chevalier Mustoxidi, qui a écrit sur les monuments de Venise, vrai Grec du siècle d'Auguste et de Périclès, dont le seul défaut, dans le salon d'Aspasie, était d'apporter indélébilement attachée à lui, une fâcheuse odeur de pipe; — le baron d'Hancarville, auteur de *Recherches sur les arts grecs*, aventurier du grand monde, espèce de Casanova de salon; — le vieux comte Albanani, l'un des rares chevaliers de la *Toison d'or*, qui était sourd à prendre un coup de pistolet pour un éternuement, et qui faisait semblant de comprendre tout ce qu'on disait autour de lui, entrant en fureur si quelqu'un semblait faire allusion à son infirmité*; — l'abbé Barbieri de Padoue, auteur d'une louable réforme dans la prédication italienne, conseiller d'éducation pour le fils chéri de l'Albrizzi; — Canova, qui, en reconnaissance de pages ingénieuses que l'aimable femme avait écrites sur ses ouvrages, orna son salon du buste de sa compatriote *Hélène*, chantée par Byron**. — Le célèbre Capo-d'Istrias, causeur aimable, martyr futur de la politique. — Adrien Balbi, géographe et statisticien dont la réputation est européenne, que l'Albrizzi encouragea dans ses premières publications. — Chateaubriand pèlerin-poète, qui ne put traverser Venise sans que ce ne fût par le salon de cette femme éminente. Byron lui-même, qui recherchait dans les angles la société des jeunes gens, pour leur raconter ses bonnes fortunes-mercenaires, et qui refusa si brutalement à l'auteur des *Ritratti* de figurer dans son ouvrage, et enfin une foule d'hommes distingués, dont beaucoup vivent encore, les comtes Mocenigo et Ferdinand Mozzi, MM. Mengaldo, Ancillo, etc.

* Ce travers du vieux Florentin rappelle une anecdote relative à un grand seigneur russe, des plus sourds qu'on eût vus. Un officier lui faisait un rapport verbal, dont le prince avait par hasard saisi ou deviné quelques mots. L'officier crut en prenant congé, devoir complimenter l'excellence, et lui dit : — Je vois avec plaisir que votre altesse entend mieux… — Comment dites-vous? répondit le prince. — Je dis que je vois avec plaisir que votre altesse entend mieux…, reprit l'officier en criant plus fort. — Vous parlez trop bas! repartit le sourd, écrivez!… — et il tendit à l'officier une ardoise dont au grand préjudice de son amour-propre, il était parfois obligé de se servir, lorsque la chose lui semblait en valoir la peine. L'officier prit l'ardoise et le crayon, et écrivit imperturbablement la phrase. : Je vois avec plaisir que votre altesse entend mieux ! — Allez au diable! s'écria le prince.

** Nous citerons l'original, pour cette fois seulement :

« In this beloved marble view
Above the works and thought of man
What nature *could* but *would* not do
And beauty and Canova *can!*

Beyond imagination's power
Beyond the bards' defeated art,
With immortality her dower
Behold the *Helen* of the *heart!* »

Parmi les femmes de cette époque si remarquable du *Conversazioni* et des salons vénitiens, on ne saurait se dispenser de nommer la comtesse Benzoni en faveur de laquelle Byron abandonna le salon de l'Albrizzi. Madame Bensoni, morte en 1839 seulement, et qui fut, comme il a été dit ailleurs, l'héroïne de la fameuse barcarolle encore tant chantée aujourd'hui sur les canaux, la *Biondina in gondoletta*, était douée de l'esprit le plus gai et le plus piquant. Elle seule à Venise avait le droit de dire ses vérités au lord-poète, à l'abri de ce charmant dialecte vénitien qui semblait avoir dans sa bouche une grâce de plus.

Madame Justine Renier Michieli, auteur de l'ouvrage réputé sur l'*Origine des fêtes vénitiennes*, laquelle a aussi traduit diverses œuvres de Shakespeare ne saurait être oubliée non plus, dans ce rapide cœup-d'œil sur la dernière société vénitienne. Elle descendait de l'illustre famille des Michieli qui donna trois doges à la République, dont le célèbre Dominique Michieli dit *Delle colonne*, vainqueur de Tyr : son nom et ses hauts-faits sont souvent revenus sous notre plume, dans le cours de cet ouvrage.

Mais peut-être est-il temps d'arriver à l'époque présente, et de donner à cette rapide revue une allure plus biographique, en touchant aux hommes éminents ou distingués dans les sciences ou dans les arts de la moderne Venise. Ce sont des noms qu'il est bon de désigner à l'étranger, ou qu'il suffira seulement de lui rappeler, relativement à bon nombre qui ont retenti par delà les Alpes. Quant aux réunions actuelles de la société vénitienne nous pensons n'en devoir guère parler autrement qu'en nommant les principales. Les hommes voués à des travaux dont la publicité est le but, nous appartiennent de droit, et nous ne manquerons à aucune loi de convenance en les faisant figurer ici. Mais il ne saurait en être de même de personnes que la nature de leur existence et de leurs occupations dérobe aux investigations et aux révélations de la publicité. Il nous suffira donc pour concilier à la fois, et ces convenances que nous voulons respecter, et notre désir d'être utile au lecteur, de citer les salons Mocenigo, Papadopoli, Polcastro, Soranza, Cicognara, Wetzlar, Gregoretti, Sacerdoti, etc., comme les principaux parmi ceux qui réunissent l'élite de la société *vénitienne*. Les autorités de la ville, et quelques familles ou grandes dames étrangères, Russes, Anglaises, Allemandes ou Polonaises, offrent plus particulièrement une sorte de cosmopolisme social, ou l'étranger pénètre par l'inter-

médiaire des consuls ou à l'aide de ses lettres de recommandation; mais un salon qui culmine tous les autres, un salon qui réunit sans les confondre, toutes les nationalités et toutes les sociétés, c'est, durant les trois mois principaux de l'hiver..... *La Fenice*.

Maintenant que nous croyons avoir offert tout ce qu'il nous était possible d'écrire dans un livre, sur une semblable matière, nous passerons aux hommes que leur profession, leurs travaux, l'initiative enfin qu'ils ont prise eux-mêmes, rendent passibles de la publicité. La plupart de ces noms nous sont offerts par les états de l'*Athénée vénitien*, société scientifique de laquelle nous avons déjà eu occasion de parler dans le cours de cet ouvrage.

BIOGRAPHIE MODERNE.

—M. *le chevalier* ADRIEN BALBI, né d'une grande famille vénitienne, s'est fait une réputation européenne par ses nombreux et beaux ouvrages de géographie, de statistique et d'etnographie. Par ses importants travaux, cet écrivain a conservé à sa ville natale toute la gloire qu'elle s'était acquise aux époques du renouvellement de la civilisation à l'aide des illustres géographes et cosmographes, qui depuis *Fra Moro* ont tant fait pour les progrès de l'Europe.

—M. *le comte* NICOLAS CONTARINI, membre de l'Institut, honore le beau nom historique qu'il porte. — De bonne heure, il se voua à l'étude de l'histoire naturelle, et particulièrement à l'ornithologie et à l'entomologie. Sa collection d'oiseaux et d'insectes, sa correspondance étendue avec les plus célèbres naturalistes, et par-dessus tout ses écrits et les progrès qu'il a fait faire à la science, l'ont placé parmi les zoologues les plus réputés de l'Italie. Son principal ouvrage est l'*Histoire des atenias*. Il y développe toute la vie de ce merveilleux zoophite, qui par sa forme et ses couleurs brillantes pourrait être poétiquement considéré comme l'anneau de jonction entre les fleurs et les poissons.

—M. *le docteur* BIZIO, membre de l'institut et professeur de chimie appliquée aux arts, à l'école technique de Venise, est l'un des chimistes les plus connus de la péninsule. Ses ouvrages et ses découvertes lui donnent une place distinguée parmi les savants.

— M. MINOTO, noble vénitien, secrétaire à la classe des sciences de l'*Athénée*, est entré fort avant dans les études thecnologiques. Les suppléments originaux qu'il a ajoutés à la traduction du

Dictionnaire de theenologie, ses utiles travaux dans plusieurs autres branches de la science, lui assignent une place distinguée dans la biographie moderne.

—M. *le docteur* J. B. NARDO, médecin de l'hôpital des Enfants-Trouvés, (l'un des établissements les plus remarquables de Venise,) et membre de l'Institut, est un des sectaires les plus ardents et les plus habiles des sciences théologique et conéthyologique. Ses travaux sont connus pour avoir fait faire des progrès à la science.

—M. LOUIS PASINI n'est Vénitien que par adoption, mais cette ville ne le revendique pas moins, à cause de ses utiles travaux. Ce savant est secrétaire de l'Institut, et membre du *Comité-Directeur* du chemin de fer de Venise à Milan. Les ouvrages publiés par cet habile géologue sont assez populaires pour que nous n'ayons besoin ici que de rappeler son nom.

—M. *le chevalier* PALEOCAPA est l'un des élèves les plus éminents de l'École-Militaire de Modène, laquelle, fondée par Napoléon, rivalisa avec l'École Polythecnique de Paris. Il en sortit officier du génie, fit les dernières campagnes de l'empereur, et lorsque le colosse ensevelit dans sa chute toutes les espérances des Italiens, M. Paleocapa entra dans le corps des ingénieurs des ponts et chaussées du royaume Lombard-Vénitien. Il est aujourd'hui directeur-général des travaux publics et membre de l'Institut. Les écrits et les travaux de ce savant lui ont mérité une place éminente dans la moderne biographie. C'est un écrivain facile et clair jusque dans les arguments les plus profonds de la science. Homme d'esprit et de manières parfaites, les Vénitiens le réclament comme concitoyen, en raison de son long séjour dans leur ville.

—M. NICOLO TOMMASEO est un des écrivains célèbres de la jeune Italie. Ses *Etudes philosophiques*, son *Dictionnaire d'Esthétique*, ses *Commentaires du Dante*, son roman politique ayant pour titre le *Duc d'Athènes*, ses *Chants populaires modernes*, et par-dessus tout, son *Dictionnaire des synonymes italiens*, l'ont placé à un rang trop élevé pour qu'il nous soit nécessaire d'insister sur la valeur de cet écrivain. Homme de fortes études, il contribue pour une bonne part à l'illustration littéraire de sa patrie. On reproche pourtant à M. Tommaseo de se laisser parfois emporter à des diatribes aussi peu dignes que peu littéraires, contre les grands hommes et les écrivains illustres de l'étranger, lesquels dominent si incontestablement leur époque, qu'essayer de les dé-

considérer est une tentative folle qui ne peut que faire tort à celui qui l'entreprend. Ces attaques dont les critiques italiens ont eux-mêmes fait justice, ont paru dans un des derniers ouvrages de M. Tommaseo, ouvrage dont le titre nous échappe et qui n'empêche pas toutefois son auteur d'être un écrivain très remarquable, sous beaucoup de rapports.

—M. Casoni, membre de l'Institut, ingénieur en chef de la marine impériale, est très versé dans les mathématiques, l'hydraulique, l'architecture et l'histoire de Venise; son bel ouvrage sur les bâtiments polyrèmes des Vénitiens, lui a fait beaucoup d'honneur. Ce savant a éclairci plusieurs passages très importants de l'histoire du moyen-âge, et son ouvrage sera consulté avec fruit par tous ceux qui étudient sur cette époque de transition de la civilisation européenne, où Venise joua un rôle si important. Son *Guide de l'arsenal* fait pressentir de quel mérite sera l'*Histoire* du même arsenal de Venise, à laquelle il travaille.

—M. Campi Lanzi est vénitien par adoption. Élève de l'École-Militaire de Modène, ce savant a publié bon nombre de travaux dans le journal de l'*Athénée vénitien* et dans plusieurs autres recueils scientifiques.

—M. Carrer est compté parmi les illustrations actuelles de l'Italie. Né avec l'âme d'un poète, il débuta comme improvisateur, puis s'adonna bientôt à une littérature plus sérieuse. Cet écrivain comprit que la poésie peut, elle aussi, aider aux progrès des époques, si elle est solennelle, vraie, intime, et lorsque son but est honorable et utile. Les recueils que M. Carrer publia dans ce sens sont nombreux, ils se produisirent d'année en année, de 1819 en 1838. Comme prosateur, et comme critique il s'est hautement posé par son style pur et élégant, autant que par la partie fine et judicieuse de son esprit.

On a de lui une excellente *Vie de Goldoni*, accompagnée d'une notice profondément pensée sur la comédie italienne. La *Vie d'Ugo Foscolo*, la publication à laquelle il préside et qui a pour titre : *Bibliotheca scelta di scrittori italiani*, et surtout son charmant ouvrage l'*Anello di sette gemme* et enfin la rédaction du *Gondoliere*, journal spirituel et élégant, ont fait à M. Carrer une réputation littéraire qui comprend cette rare et précieuse trilogie du poète, du prosateur et du critique.

—M. Giovanni Peruzzini, bien qu'il ait peu publié encore, ne saurait être omis, lorsque nous parlons des poètes vénitiens. Uni

en collaboration au compositeur L. Ferrari, dont il sera parlé plus loin, M. Peruzzini a eu plusieurs fois les honneurs du rappel sur la scène de *la Fenice*, pour son poétique libretto de *Candiano IV*. Il a publié bon nombre de poésies fugitives qui l'ont classé parmi les poètes distingués de la jeune Italie.

— M. EMMANUEL CICOGNA, conseiller extraordinaire de l'Académie des beaux-arts, auteur du savant et immense ouvrage sur les *Inscriptions vénitiennes*, a déjà été de notre part l'objet d'une note développée dans le cours de cet ouvrage, et nous ne pouvons qu'y renvoyer le lecteur *.

—M. *le conseiller* ROSSI est auteur de plusieurs mémoires sur les mœurs, les usages, les lois intérieures et les coutumes des Vénitiens. Mais ce ne sont là que des extraits d'un grand ouvrage auquel il travaille, et dans lequel il développe toute *la vie privée des Vénitiens*, cette partie si supérieurement intéressante de l'histoire des nations que les seuls romanciers s'attachent d'ordinaire à reproduire, pour la mise en scène de leurs fantaisies.

—M. *le comte* MANIN, neveu du dernier doge de la République, conseiller privé de l'empereur, grand écuyer du Royaume et président de l'Institut, a accompli des travaux aussi consciencieux qu'importants sur l'histoire vénitienne. Son ouvrage le plus recherché peut-être, est l'histoire de ces médailles appellées *oselle*, dont les doges faisaient hommage aux patriciens chaque année. L'événement le plus marquant de l'année y était désigné, de sorte que l'on pourrait appeller l'intéressant ouvrage de M. le comte Manin, l'*Histoire métallique* de la République, — rigoureusement il en sera l'histoire *numismatique*.

— M. *le chevalier* MUTINELLI est l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'*Histoire de Venise*, lesquels lui ont valu une honorable réputation.

—M. *l'abbé* CADORIN s'est spécialement occupé de cette partie de l'histoire vénitienne qui se rattache aux arts. C'est un écrivain sagace et ingénieux. Ses travaux sur Titien et sur les architectes du palais ducal l'ont classé parmi les critiques distingués de l'époque.

— M. ALEXANDRE ZANETTI est neveu du célèbre Cicognara. Il travaille à l'histoire de l'art en général. Sa publication *en français* du cabinet Cicognara, est une œuvre qui témoigne d'un rare

* Voir la note (X), au chapitre sur le *Grand Canal*.

mérite; on y trouve l'intéressante histoire du premier siècle de la gravure.

—M. *le chevalier* Diedo, noble vénitien, secrétaire perpétuel et professeur d'esthétique à l'Académie des beaux-arts à Venise, est un architecte à la fois profond et élégant, et un écrivain aussi agréable que spirituel. Ses discours sur l'art, imprimés dans les actes de l'Académie, révèlent son éducation toute classique. Il a publié d'excellents articles dans le grand ouvrage conçu par Cicognora sous le titre connu de *Fabbriche di Venezia*. Ses mémoires sur l'architecture sont très estimés.

— M. *le docteur* Kohen, médecin distingué, a publié une traduction de *Polybe* avec notes philologiques, ouvrage fort estimé.

— M. P. A. Zorzi, a publié un roman historique *Cecilia di Baone* dont le mérite est constaté par plusieurs éditions.

—M. *le comte* Auguste Sagredo, dont les aïeux ceignirent au XVIIe siècle la couronne dogale, continue dignement l'illustration d'une famille qui a donné à sa patrie des chefs, des dignitaires de toutes sortes et un saint en 1020 *.

M. le comte Sagredo est un des publicistes les plus éminents de la moderne Italie. Comme *conseiller extraordinaire* de l'Académie des beaux-arts, il a composé une foule de travaux estimés, sur *Sansovino*, sur *Jean Contarini*, sur *Cicognara*, etc., etc. Ses illustrations des îles de *Saint-Clemente* et de *Saint-Cristoforo della pace* sont de belles œuvres d'antiquaire et d'historien. Son étude historique et artistique sur le futur monument de Titien n'a pas fait moins de sensation que son fameux mémoire sur le *Nouveau cours de la Brenta*, ensemble de spécialités diverses qui témoignent de la haute supériorité de l'écrivain, à la fois homme d'art, de science et de littérature. Le *Journal de Statistique* de Milan, doit à M. Sagredo une foule d'excellents travaux, comme d'autres recueils, une grande quantité de biographies et d'articles de variétés.

Mais ce qui sous peu classera M. le comte Sagredo parmi les illustrations les plus éminentes de l'Italie littéraire, comme déjà son nom le lie à ses illustrations historiques, c'est la publication de divers ouvrages sur l'histoire vénitienne, ouvrages desquels il s'occupait depuis plusieurs années, et qui, l'un après l'autre, ne tarderont pas à voir le jour. Le premier à paraître

* Voir la note (B), au chapitre sur *les Églises*.

est intitulé : *Diraü di Venezia* de 1456 à 1500, ouvrage fort volumineux, enrichi de notes et d'illustrations. — Peu après paraîtront des *Études historiques sur la république de Venise jusqu'au XVIe siècle*. Un autre grand ouvrage que le savant et laborieux écrivain possède en portefeuille a pour titre : *Le Cardinal Alberoni et son époque*.

— Nous continuerons ces notes biographiques sur les hommes éminents ou distingués de la moderne Venise, en examinant quelques-unes des spécialités sociales ou scientifiques que parent des noms dignes d'être cités. Quelques lignes tendant à expliquer rapidement la situation des corps auxquels appartiennent ces personnes, accompagneront, ou plutôt serviront de cadre à ce qu'il nous paraît juste d'en dire.

— Les nécessités politiques et de longues controverses avec la cour de Rome obligèrent autrefois la République à tenir le clergé dans un état d'ignorance qui le privait de toute influence dans le gouvernement. Les temps ont changé, et de nos jours le clergé vénitien, par ses talents, la rigide sévérité de ses mœurs et sa charité, mérite d'être signalé au respect de l'époque. Son illustre chef, *M. le cardinal* MONICO, patriarche de Venise, s'est frayé son chemin par ses talents, et sa sollicitude s'est particulièrement attachée à l'instruction du clergé. Il donne au séminaire de Venise les soins les plus paternels, et les fruits de cette sollicitude sont déjà excellents. Par ailleurs, et autant que le lui ont permis les devoirs sévères et multiples de sa haute position, ce patriarche s'est montré bon poète et littérateur éloquent.

— M. *l'abbé* ZINELLI, directeur des études philosophiques et zoologiques du séminaire, est doué d'une de ces organisations qui entraînent irrésistiblement l'homme vers la science. Les mathématiques, la métaphysique dans ce qu'elle a de plus profond, la théologie et ses subtilités sont pour ce savant dévoué des occupations chères et fécondes. On lui doit plusieurs ouvrages très estimables, parmi lesquels nous citerons ceux sur *Galilée*, le *Dante*, le *Traité des Affections, du droit Canon*, etc. L'ensemble de ces proportions et de ces utiles travaux font assurément de M. l'abbé Zinelli un des hommes les plus éminents de la moderne Italie.

— M. *l'Abbé* PIERRE CANAL, noble Vénitien, est un poète, un érudit et un orateur dans toute la littéralité de ces diverses dénominations. Ses doctes travaux sur *Valère-Maxime*, etc., sont

publiés et recherchés, ainsi que quelques poëmes. Cet homme distingué, duquel on attend beaucoup encore, est professeur au Lycée.

—M. *l'abbé* TRESAVINATO, chanoine théologal de la cathédrale, est un savant helléniste et un profond théologien. On admire son éloquence de prédicateur.

— M. l'abbé GIUSTI, chanoine de la cathédrale, est auteur d'un excellent traité de philosophie, ouvrage qui révèle jusqu'à quel point son auteur est avancé dans les progrès de la science.

— M. *l'abbé* PAROLARI, professeur au séminaire, unit à une vaste érudition un pur sentiment de l'art et un excellent style.

— M. *le chevalier-abbé* BETTIO, bibliothécaire de Saint-Marc, est un bibliographe très érudit, dont les étrangers citent l'amabilité officieuse et la rare complaisance.

— M. *l'abbé* CAPPELETTI est un savant orientaliste, très versé dans la littérature arménienne.

— M. *l'abbé* DE GRANDIS a des droits impérissables à la reconnaissance du pays pour sa haute et admirable administration des *asiles de l'enfance*. Malgré la complète absorption de temps qu'il voue à ses occupations bienfaisantes, cet homme éminent trouve encore le moyen d'écrire, et on lui doit une illustration du *Panegerici minores*.

— *Le barreau vénitien* avait acquis une juste célébrité sous la République et au temps du royaume d'Italie, alors que les plaidoyers jouissaient du stimulant de la publicité. On n'a pas oublié le nom des avocats en vogue à ces époques, on a conservé des traces de leur éloquence, et l'on cite encore leurs bons mots. Aujourd'hui le mode des procédures a changé. Elles se font toute par écrit pour le civil, et au criminel, l'accusé n'a pas de défenseur. Le même juge est chargé de l'instruction du procès, de l'acte d'accusation et de la défense du coupable, comme aussi de la proposition de la peine. Le barreau n'a conséquemment pas les moyens de briller par cette éloquence qui fut autrefois dans les conseils du gouvernement un élément glorieux qui fit l'illustration de plus d'un Vénitien. Pourtant on peut citer de nos jours plusieurs hommes de robe qui ont réussi à se faire reconnaître comme des orateurs habiles, ainsi ANTONELLI, COMAROLO et BIAGI, lequel est aussi bon jurisconsulte que littérateur distingué. — M. *le baron* AVESANI, qui s'était révélé d'une façon

supérieure par les plaidoyers, aujourd'hui est cité comme un des praticiens les plus doctes qui soient dans le droit féodal.

Parmi les jeunes avocats qui se distinguent, il faut citer M. MANIN, qui à une science profonde du droit, et à une rare probité de jugement, joint une éloquence peu commune que ses compatriotes ont été à même d'apprécier dans les orageuses séances du congrès des actionnaires du chemin de fer. — M. CALUCCI, praticien distingué, a récemment publié un savant mémoire sur *l'histoire de la législation*. — M. BERNARDI, jurisconsulte profond, MM. BENVENUTI, BONCIO, ASSON, VENIER et BENEDETTI sont des hommes de loi qui honorent leur profession.

— *La médecine* est une science qui possède de nombreux sectaires à Venise. Elle y possède deux journaux qui représentent les opinions des partis que divisent les divers systèmes auxquels se confient et les infirmités et la faiblesse humaines.

L'un de ces journaux est dirigé par M. le docteur NAMIAS, membre des sociétés de médecine les plus renommées. M. Namias est passionné pour son art, ou sa science, comme on voudra appeler la chose; et il a, en parlant de questions parfois si obscures, le rare mérite d'être aussi clair qu'élégant. Les principes de son journal se rattachent à la médecine *hippocratique*, c'est-à-dire celle qui se fonde sur les faits, *la nature* et l'expérience.

L'autre journal est rédigé par MM. les docteurs FARIO et BENVENUTI. Le premier est un oculiste renommé; — Le second est réputé pour son habileté dans les cas de lythotricie; il a fait ses études à Paris. Le journal de ces messieurs est la conséquence des idées de cette médecine, que l'on appelle *nouvelle*, sans qu'on ose se prononcer ici sur la convenance de cette appellation. RASORI est le fondateur de cette nouvelle secte de médecins, TOMASINI en a été le patriarche, jusqu'à ce que GIACOMINI, professeur de la Faculté de Padoue, se soit mis à la tête des discussions scientifiques, sans égard pour les théories et la pratique du temps passé.

Lorsque cette médecine aura cessé d'être appelée *nouvelle*, et que l'expérience en aura démontré le mérite, on verra qui avait ou aura raison d'elle, de l'homéopathie, de l'hydropathie, etc., ou de l'ancienne méthode qui, de même que le feront les nouveaux systèmes, a enterré tant de générations.

— M. *Henri* TROÏS qui est, comme il a été dit ailleurs, direc-

teur de l'hôpital civil ; — M. ZANNINI, médecin en chef du même établissement, sont des praticiens réputés. M. ZANNINI passe pour écrivain piquant et spirituel.

Outre ces messieurs que leurs titres spéciaux nous ont fait ranger à part, Venise compte encore en médecins distingués, MM. ROSSI, chevalier de la Légion-d'Honneur ; — ZANARDINI, bon naturaliste ; — TAUSSIG, médecin allemand, qui fait d'utiles recherches sur le climat de Venise.

La chirurgie n'est pas à Venise aussi brillamment pratiquée que la médecine. On cite néanmoins M. ASSON, qui écrit aussi bien qu'il opère ; — M. RIMA, ancien inspecteur-général de santé sous le gouvernement français ; — M. *Jacques* BOLOGNA, ancien élève du feu célèbre P. SCARPA, ex-aide de clinique chirurgicale à l'Université de Pavie, a longtemps étudié à Paris. Bien qu'établi depuis peu à Venise, il s'est déjà révélé comme un opérateur éminent. — C'est en outre un écrivain aussi brillant qu'on peut l'être en parlant d'une spécialité aussi sérieuse.

— Le *Collége impérial de marine*, est un établissement qui honore la ville et le gouvernement de Venise. Il est certain que si les circonstances obligeaient la marine autrichienne à acquérir de l'importance numérique, elle ne manquerait pas d'excellents officiers pour y commander. Plusieurs des professeurs actuels sont eux-mêmes élèves de ce même collége, qui jouit d'une réputation méritée. — M. FOSCOLO, noble vénitien et M. ZESCEZEVITH tous deux officiers au corps du génie de la marine, ont publié des ouvrages estimables sur leur art. M. le *baron de* WULLERSTORF, ancien élève du collége, et directeur de l'*Observatoire astronomique*, lequel a aussi étudié sous le célèbre LITROW, a publié divers articles très remarquables qui témoignent de l'avenir éminent qui lui est réservé.

— M. GRASSI, professeur de constructions navales. — M. TIPALDO, professeur de droit maritime et d'histoire, sont fort distingués. Le dernier dirige une compilation pour la biographie d'illustres Italiens du dernier siècle et de l'époque actuelle. Il est aussi l'auteur de quelques traductions estimées.

— L'*Architecture* qui a tant fait pour l'illustration de Venise, n'est pas un art sans sectaires aujourd'hui. M. PIGAZZI, directeur-adjoint des travaux publics, M. *le chevalier* LAZZARI, professeur d'architecture à l'Académie des beaux-arts, sont fort distingués. — M. MEDUNA, ingénieur de première classe à la di-

rection générale des travaux publics, qui a rebâti en six mois le théâtre de *la Fenice* incendié, est un artiste éminent.

— Dans une spécialité qu'on ne s'attendrait sans doute pas à trouver appelée ici, se présente cependant à citer le nom d'un homme de naissance et de distinction; nous voulons parler d'un noble Vénitien, que ses pairs ne désavouent pas, et dont au contraire, ils ont le bon esprit de se faire gloire. Nous avons nommé F. A. Bon, l'acteur comique!

Patricien, mais sans fortune, M. *Bon* a demandé à l'art du comédien ses moyens d'existence. Son talent incontestable et incontesté, lui a valu une réputation des plus honorables que rehausse encore son caractère. Cet artiste a apporté de grandes améliorations dans le mode de la déclamation italienne; de l'exagéré et de l'emphatique, il l'a amenée au vrai et au naturel. Mais non-seulement M. *Bon* est un acteur remarquable, c'est aussi un auteur plein de verve et de sentiment, un émule et un héritier de Carlo Goldoni, son célèbre compatriote. Il possède comme écrivain une profonde connaissance du cœur et des passions humaines, et c'est un subtil et spirituel observateur des travers et des ridicules. Les comédies de *F. A. Bon*, des plus goûtées en Italie, ont eu les significatifs honneurs de la traduction à l'étranger.

Cet écrivain-artiste vient d'abandonner la scène ayant été nommé professeur de déclamation au *théâtre philodramatique* de Milan. On est fondé à espérer que cette nouvelle position accordera à l'auteur des loisirs dont profitera la gloire des lettres de la moderne Italie.

Il nous reste à parler *d'art*, *de journalisme* et *d'imprimerie*.

La peinture qui fut aux XVI[e] et XVII[e] siècles une des sources les plus éclatantes de l'illustration de Venise, sous Titien, Giorgion, Véronèse et Tintoret, donne encore un rang distingué à cette ville, parmi les cités d'Italie où l'on s'efforce de retrouver les bonnes traditions de l'art. Plusieurs artistes estimables s'efforcent de se rendre dignes de leurs immortels devanciers, et les expositions de peintures prouvent que souvent ces nobles efforts sont heureux. Nous citerons donc ici ceux des peintres de la jeune école vénitienne, qui peuvent être considérés comme les plus dignes de figurer dans une nomenclature des hommes éminents ou distingués de la moderne Venise.

— M. Ludovic Lipparini est professeur à l'Académie des

Beaux-Arts. Déjà dans le cours de cet ouvrage, nous avons eu plusieurs fois l'occasion de citer cet artiste, et à propos de ses œuvres du palais Trevès particulièrement. M. Lipparini est peintre d'histoire et de portrait. On a de lui des scènes grecques fort estimées ; c'est un dessinateur pur et un coloriste chaud ; ses compositions témoignent de beaucoup d'imagination *.

— M. GREGOLETTI est aussi professeur à l'Académie des Beaux-Arts. Son dernier grand tableau commandé par l'empereur d'Autriche, et représentant la scène des *Adieux du vieux doge François Foscari à son fils condamné*, lui a fait le plus grand honneur. C'est dire que la peinture historique est ainsi que le portrait, le genre auquel M. Gregoletti a voué ses études. On doit beaucoup espérer de cet artiste, que ses concitoyens classent déjà très haut **.

— M. JOSEPH BORSATO, professeur à l'Académie des Beaux-Arts a voué son talent à la spécialité des vues d'intérieur et des monuments ou points de vues de Venise, dans le genre de *Canaletto*. Il y réussit complètement.

M. BUSATO est l'auteur du beau rideau de scène, à *la Fenice*, lequel représente le doge *Henri Dandolo* qui refuse la couronne d'empereur de Constantinople. Cette œuvre est un specimen fort distingué du talent de cet artiste, qui réussit également bien dans le portrait.

— M. EUGÈNE BOSA, est un peintre spirituel et malin qui a voué son fin talent d'observation à la reproduction des scènes populaires de Venise. C'est le *Charlet* et le *Pigal* de la cité venète. Nous renverrons le lecteur à ce que nous avons ailleurs été conduit à dire de cet artiste ***.

— M. HIPPOLYTE CAFFI peint avec distinction le paysage, les tableaux de genre. Il est doué d'une grande facilité de pinceau, et on a remarqué à la dernière exposition de peinture à Venise sa poétique improvisation sur l'*Eclipse de Soleil*.

— M. AVANCINI n'est artiste que par le talent et non par profession. Il cultive avec distinction la peinture historique, et ses voyages dans les capitales étrangères en ont fait un *dilettante* d'une remarquable érudition artistique.

— Mademoiselle TERESA DE THURN est à la fois poète et artiste.

* Voir au chapitre sur le *grand canal* : Palais *Trevès* et *Moro-Lin*.

** Voir la sous-note (2), à la note (D) du chapitre sur le *Grand Canal*.

*** Voir la note (A) du chapitre sur le *Grand Canal*.

A l'égard de ses poésies que sa modestie laisse inédites, nous devons obéir à des réserves que nous imposent le sexe et le rang de l'auteur. Comme peintre, mademoiselle de Thurn rentre de droit dans la nomenclature que nous offrons ici, puisque ses œuvres ont été exposées..

Fille unique de son excellence M. le comte de Thurn, délégué de la province vénitienne, cette jeune personne, digne elle-même de servir de texte et de modèle aux deux arts qu'elle cultive avec tant de distinction, a produit plus d'une œuvre que pourraient signer des artistes de profession. De sérieuses études des grands coloristes vénitiens en ont fait une dilettante de première force. Sa belle copie du *Saint Jean dans le désert* de Titien (Académie des Beaux-Arts), un tableau plein de simplicité et d'onction offrant *N.-D. des sept douleurs*, composition où respire le pur sentiment des premiers maîtres vénitiens, et qui se trouve dans la chapelle du château de *Thun*, — le *Saint Stanislas* qui orne un des deux autels de l'église de *San-Stefano* et une foule d'autres travaux dont l'importance semble incompatible avec l'âge de l'auteur, sont des titres qui attestent que ce talent patricien, se développant sans cesse, atteindra peut-être des limites qu'on ne saurait prévoir. Une remarquable copie de la *Vierge à l'enfant d'André del Sarto* (palais *Pitti*) qui faisait partie de la dernière exposition de peinture de Venise, a été citée par les journaux comme une des bonnes œuvres de cette exposition.

C'est sans doute une chose aussi heureuse que rare, de voir une jeune personne du plus grand monde, prélever d'une existence brillante le temps nécessaire pour s'occuper d'aussi graves études et d'aussi patients travaux. Mais les muses mythologiques au culte desquelles s'est vouée mademoiselle de Thurn, ont souri à leur sœur de la terre, et la récompensent en lui envoyant l'inspiration.

— M. F. Nerly ayant depuis quelques années adopté Venise pour séjour, mérite une mention dans ces lignes. C'est un peintre d'un talent très souple, et dont les tableaux de chevalet sont fort recherchés. Ses paysages et ses marines ont une richesse de coloris, une transparence et un brillant peu communs. M. Nerly reçoit beaucoup de commandes de l'étranger, tant il reproduit avec bonheur les beaux effets de la nature vénitienne.

— M. Politi, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, est un peintre d'histoire distingué.

— M. Santi, peintre à fresques, a beaucoup de ses travaux aux plafonds des églises et dans les salons des palais modernes.

— Madame la comtesse *Clémentine* Mocenigo, née comtesse de *Spaur*, est aussi dans différentes branches de l'art, une dilettante de force d'artiste. Comme musicienne et cantatrice, malgré les très grands succès qu'elle a obtenus dans les salons vénitiens, cette noble et jeune patricienne échappe aux droits de notre investigation. Mais à l'égard de son talent pour la peinture, ayant plusieurs fois fait exposer ses œuvres, madame la comtesse Mocenigo doit être citée ici, comme pour clore par de dernières phrases d'éloges, tout ce que nous avons eu à dire, dans le cours de cet ouvrage, sur l'illustre nom qu'elle porte, nom qu'a sept fois couronné la corne dogale!

Nous citerons donc rapidement, parmi des travaux dont le nombre pourrait sembler incompatible avec la jeunesse de leur auteur, et la vie d'une femme du grand monde : une *Sainte Philomena,* toile qui a mérité de grands éloges, et qui se trouve aujourd'hui dans l'église de *Fossalovara*, près de Stra, entre Padoue et Venise. La *Madone* offerte par la noble artiste au patriarche de Venise ; sa copie du beau tableau de *Farabosco*, au palais Trevès ; la *Bigolante*, un *Chioggiote*, et une foule d'autres tableaux d'un fini charmant, et d'un goût parfait de détails, classent madame la comtesse Clémentine Mocenigo dans un ordre très distingué. — Un grand tableau qu'on l'a priée de faire pour l'église de *Sainte-Appollinare*, et qu'elle a daigné promettre, est attendu avec impatience.

Aux aristocraties de la naissance et de l'alliance, madame de Mocenigo a su ajouter celle du talent ; c'est aujourd'hui pour beaucoup de gens la plus belle des aristocraties, puisqu'elle est l'œuvre personnelle de celle qui en est parée.

— M. Giacomelli est un peintre d'histoire et de tableaux de genre, qui mérite une mention très distinguée Il est coloriste, comme s'il était né en pleine Venise. On loue la facilité ingénieuse de ses compositions ; il se rattache à l'école flamande, par le fini de ses figures.

— MM. Schiavoni père et fils, sont des peintres de genre et d'histoire fort estimés. M. Natale Schiavoni a peint avec beaucoup de succès : des vierges, des odalisques, des femmes nues. La galerie de tableaux anciens qui porte le nom de cet artiste au palais *Giustiniani* a déjà été signalée au lecteur.

— M. VIOLA peint avec succès le paysage et les marines. Il possède un coloris lumineux, et saisit poétiquement les aspects atmosphériques de Venise.

— *Madame* ANGELI, *née Pascoli*, exécute avec un talent remarquable des copies des chef-d'œuvres italiens. Cette artiste habile sait reproduire avec un art et un sentiment parfait, le style des maîtres, et bien que la majorité de ses travaux soient des réductions ou des miniatures, en les voyant on les croirait exécutés dans d'autres siècles. — Rien n'est plus précieux pour rappeler un tableau célèbre, que la copie réduite et ingénieusement fidèle en tout point : style, dessin, coloris, etc, que sait en faire madame Angeli, dont le talent tout à fait supérieur rend de nombreux services aux voyageurs qui tiennent à conserver quelque fidèle souvenir de la grande école vénitienne.

Si des peintres nous passons aux sculpteurs, il nous faudra, pour ne pas prolonger cette nomenclature artistique, nous borner à citer parmi d'autres artistes distingués :

— M. ZANDOMENEGHI, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, lequel a obtenu au concours la direction du monument à élever à Titien, dans l'église des *Frari*, circonstance qui en dit plus sur son mérite que tout ce que nous pourrions formuler d'éloges, et enfin :

— M. *Louis* FERRARI, jeune artiste qui semble appelé aux plus hautes destinées de l'art sculptural, et dont nous avons assez longuement parlé ailleurs, pour qu'il suffise ici de rappeler son nom déjà célèbre *.

La Peinture et la Musique sont sœurs artistiques, c'est pourquoi, sans autre forme littéraire, nous passerons de l'empire des couleurs à celui des sons.

— M. G. A. PEROTTI, est une des gloires musicales de Venise, et ce qu'on peut appeler le *Nestor* des musiciens de cette ville. Il est premier maître de chapelle de la basilique Saint-Marc ; il s'est acquis une juste célébrité par ses compositions sacrées, ses messes, ses pseaumes, ses motets, etc. — Son fils, M. Louis Perotti, est déjà, bien que comme dilettante seulement, un compositeur distingué.

— M. G. B. de PERUCCHINI est un compositeur-amateur, dont le nom est populaire dans le pays. Ses chansonnettes vénitiennes,

* Voir la note (C) du chapitre sur le *Grand Canal*.

ses airs adaptés aux paroles du poète Buratti, de M. Bensoni, etc, sont si vifs, si naturels, si gracieux, que beaucoup sont considérés comme de petits chefs-d'œuvre. M. de Perucchini est élève de Mozart. On a de lui la musique de quelques fragments de Métastase. La gravure, en popularisant les compositions de ce spirituel dilettante, en a rendu l'acquisition facile à l'étranger.

— M. *Antoine* FANNA est doué d'une de ces rares organisations musicales qui font regretter que celui qui les possède ne puisse se vouer complètement à l'art, et en soit souvent détourné par d'autres soins. M. Fanna a néanmoins écrit suffisamment de bonne musique, de piano et de chant, particulièrement, pour se placer à un rang fort distingué dans la bibliographie musicale italienne. Le fameux nocturne dit *à trois lignes*, composition originale et savante que tout le monde connaît, et bien d'autres compositions encore, prouvent que leur auteur n'a nul besoin de faire d'emprunts aux opéras en vogue pour ses mélodies. La dernière œuvre de M. A. Fanna est une *orazione à Maria Vergine* sur des paroles de la *divine comédie* de Dante, pour quatre voix, avec accompagnement de piano ou orchestre, œuvre très supérieure, qui justifie la haute opinion que l'illustre Meyerbeer avait de M. Fanna, en l'engageant à écrire pour le théâtre.

Si à présent nous passons aux compositeurs d'opéras, nous trouvons en tête par le succès :

— M. FERRARI, jeune compositeur, qui donne déjà plus que des espérances, puisque le plus franc succès a accueilli sa première partition, ayant pour titre : *Maria Tudor*.

— *Candiano IV*, écrit pour la saison du carnaval 1841-42, à *la Fenice*, a produit une profonde sensation dans le monde musical, et l'épreuve de Venise, confirmée par le succès que Florence et d'autres villes encore, ont fait à cette œuvre, placent M. L. Ferrari parmi les compositeurs sur lesquels le théâtre italien, appauvri en ce moment, doit le plus compter. Un nouvel opéra écrit à *la Fenice*, pour la saison 1842-43, sous le titre de *l'Ultimo giorno di Suli*, aura vraisemblablement le succès de *Candiano IV*.

— M. BUSSOLA a écrit les opéras de *Faramondo*, de *Mastino Ier della Scala* et *Gli Aventurieri* pour *la Fenice*. Ces divers ouvrages ont réussi. Outre ces opéras, et une quantité de morceaux de chants, sérieux ou bouffes, et de compositions instrumentales, le maëstro Bussola est l'auteur d'une publication réputée.

connue sous le titre de *Serata a Rialto*. C'est un recueil de chansonnettes vénitiennes, pleins de duos d'originalité, de verve et de gaîté. Cette publication, que son auteur augmente tous les jours, promet de lui valoir bientôt une grande popularité.

— M. *Samuel* LEVI est un compositeur-dilettante, qui a écrit plusieurs opéras dans lesquels il a eu le talent de se faire applaudir. On a de M. S. Levi de jolies romances et chansonnettes. Les titres de ses opéras sont : *Ginevra degli Almieri.* — *Iginia d'Asti,* — *Ida della Torre,* etc.

—

LES THÉATRES.

Un spirituel écrivain a dit : « L'Italie serait un contresens si l'on n'y rencontrait pas une église à côté d'un théâtre. » A Venise, l'église de *San-Fantin* fait face au grand théâtre de *la Fenice ;* celle de *San-Lucca* regarde la salle *San-Benedetto.* Nous ne parlerons pas des théâtres et des temples qui ne sont que voisins.

Et ainsi fut-il même, dès l'origine du théâtre à Venise. Le premier qu'on y bâtit eut pour mur mitoyen la chapelle du couvent *della Carità*, emplacement sur lequel se trouve aujourd'hui l'*Académie des Beaux-Arts.* Ce théâtre était un édifice élevé en 1565 par le célèbre Palladio, dans le goût grec, et offrant en quelque sorte l'esquisse de celui dont il dressa bientôt après les plans pour la ville de Vicence, sa patrie, lequel est resté fameux sous le nom d'*Olympique,* qui convient à sa forme antique comme au souvenir de l'Académie Olympique qui le fit bâtir, pour y faire représenter des pièces de Sophocle et d'Euripide.

Le premier théâtre élevé à Venise ne servit qu'à la représentation diurne de tragédies grecques traduites en italien, par des patriciens lettrés. Dans le siècle suivant, en 1637, s'éleva à *San-Cassiano,* ou Saint-Cassien, une seconde salle, où parut pour la

première fois l'opéra chanté ; l'inauguration du genre lyrique à Venise eut lieu par *Andromena*, drame de Ferrari, mis en musique par Manelli.

Aujourd'hui, Venise compte cinq théâtres où se peuvent représenter l'opéra et le ballet. Le principal est *la Fenice*, salle splendide qui, par ses proportions comme par son importance morale dans l'échelle lyrique italienne, marche parmi les trois premiers (les deux autres étant *San-Carlo* de Naples et *la Scala* de Milan) *. La Fenice fut construite en 1791, par l'architecte de renom A. Selva. Un incendie en dévora tout l'intérieur en 1836, peu de jours avant l'ouverture de l'importante saison d'hiver, dite de *carnaval*. Mais il semblait que le nom donné à ce théâtre (*Fenice*, Phœnix) fût un engagement que, par cette poétique allégorie, prenaient les Vénitiens de le faire promptement *renaître de ses cendres*, en cas de sinistre. Or, il a été presque formulé en axiome que tout théâtre doit brûler, comme tout homme doit mourir. Aussi, en se bâtissant une si belle salle, dont toute l'Italie admirait les élégantes proportions et l'harmonieuse sonorité, Venise, qui sans doute connaissait la condamnation quasi proverbiale qui frapperait son œuvre dès sa naissance, se dit que tout incendie, cette mort imminente de tout théâtre, ne pourrait la priver de son beau temple lyrique ; de là sans doute le nom qu'on lui donna, et qui fut si bien justifié par l'événement. Incendié en décembre 1836, le théâtre était rétabli en mai 1837. En moins de six mois, la salle écroulée se releva de ses décombres noircis, tout aussi noble dans ses proportions, tout aussi élégante et aussi sonore qu'elle l'était avant l'événement. M. Meduna fut l'auteur de ce tour de force architectural : le Phœnix s'était littéralement relevé de ses cendres ! Le théâtre du Phœnix devenait le Phénix des théâtres !

La Fenice ouvre régulièrement tous les hivers, et quelquesfois au printemps. Durant les autres saisons, l'opéra se réfugie dans les salles dont il va être parlé. Comme dans toutes les villes d'Italie, le théâtre est à Venise le principal salon. Toute la soirée se

* Voici les dimensions du théâtre de *la Fenice*, pieds français :

Parterre.	long.	55	larg.	58	Le parterre de *Saint-Charles* de Naples		
Proscenium.	—	13	—	45	a en longueur.	73	pieds.
Scène.	—	61	—	83	Largeur de la scène.	80	«
Ensemble de l'édifice.	—	254	—	158	Le parterre de *la Scala* de Milan.	75	«
					Largeur de la scène.	14[illegible]	«

passe en visites de loge en loge, et l'opéra n'est vraiment, le soir de la première représentation excepté, qu'un prétexte de réunion, auquel on ne prête plus guère attention ensuite que de loin en loin, lorsque l'artiste en vogue chante le morceau le plus acclamé. Il n'y a guère que la portion du public assise au parterre (*platea*) qui écoute et se passionne pour l'exécution. Aussi le babil des loges, qui distrait souvent ces auditeurs consciencieux, a parfois fait *chuter*, et siffler même, des personnages qui n'étaient pas sur la scène...

En carnaval, la salle de *la Fenice* offre un coup-d'œil à la fois splendide et charmant. La décoration en est simple et élégante, et elle a l'avantage d'être bien éclairée, chose rare en Italie, et qui choque tant les gens du Nord, habitués à l'éblouissante illumination de leurs salles. L'intérieur des loges de la *Fenice* est uniforme, orné de glaces, de canapés, le tout à la fois simple et élégant, différent encore en cela d'une foule de théâtres où chaque propriétaire arrange sa loge comme une chambre de sa maison, ayant une fenêtre sur une salle de spectacle, ce qui entraîne un ensemble fort laid. A la Scala, les loges ont cette physionomie arlequinée ; à Bergame, non-seulement chacun tapisse sa loge des couleurs qui lui plaisent, mais l'abus va jusqu'à l'affubler au dehors de toutes sortes de draperies, de baldaquins et de courtines des couleurs les plus effrontées et les plus criardes, entremêlés de patères, de flèches, de couronnes, d'embrasses, et de tout l'attirail prétentieux dont on caparaçonne le lit de nouveaux mariés de province. Ceci n'a pas seulement le tort d'être affreux à la vue (car notez que chaque loge a sa forme et ses couleurs de *décoration*, luttant d'extravagance avec ses voisines), mais aussi celui plus grave peut-être de nuire singulièrement à l'acoustique de la salle, et d'absorber une partie de la voix des chanteurs. *La Fenice* n'a qu'une simple draperie qui couronne chaque cadre de loge. C'est au mieux sous tous les rapports.

Nous parlons de cadre, et, en effet, à certains soirs, la salle de *la Fenice* pourrait être comparée à un élégant musée, dont les cadres, pressés les uns contre les autres, représentent toutes ces belles vénitiennes que Giorgion, Titien et Tintoret ont peintes dans leur temps, et auxquelles se joignent aujourd'hui de belles voyageuses de Vienne, de Varsovie, de Saint-Pétersbourg, de Londres et de Paris. Il y a là parfois plus d'un tableau qu'avoueraient Lawrence, Boucher ou Velasquez !

La Fenice a entendu toutes les plus grandes célébrités de l'art du chant, comme les plus illustres compositeurs ont écrit expressément pour elle. L'ouverture de ce théâtre se fit en 1792, par un opéra écrit à cette occasion par Paësiello, et un ballet du célèbre Viganò. Zingarelli, Mayër (ce doyen actuel des compositeurs de cette époque et le maître de plusieurs célébrités actuelles), Perotti, Caraffa, Coccia, Rossini, Mercadante, Bellini, Persiani et Donizetti ont composé pour *la Fenice* plusieurs de leurs partitions les plus renommées.

Ces opéras ont eu pour interprètes tous les plus célèbres chanteurs des époques où ils ont vu le jour. La Malibran, la Pasta, David, Crescentini, la Catalani, la Grassini, Marchesi, Nozzari, Crivelli, Velluti, la Lalande, la Monbelli, Donzelli, Judith Grisi, et, dans les temps modernes, la Tadolini, la Ungher, la Brambilla, la Persiani, la Schütz, la Déraucourt, Moriani, Ronconi, Coselli, Rubini, Colletti, etc., ont fait sur cette scène de nombreuses apparitions.

Jusqu'en 1819, on ne représenta à *la Fenice* que des ouvrages écrits expressément pour cette scène; ce ne fut qu'en 1820 qu'on commença à reproduire des opéras composés pour d'autres villes.

En 1825, on fit dans cette salle l'essai de l'*astrolampe*, invention de M. Louis Locatelli, frère du spirituel rédacteur de la *Gazette de Venise* actuelle. Le grand Opéra de Paris vit aussi s'effectuer l'épreuve de cet ingénieux système luminaire, mais bien que l'*astrolampe* jetât un plus vif éclat sur la scène, les belles dames des loges à Paris, comme à Venise, se plaignirent qu'on ne voyait plus suffisamment leurs toilettes; d'autres, probablement, pensèrent à leur figure. — Ce fut vers la même époque qu'en raison de spectacles extraordinaires formés pour célébrer le passage des princes de la maison d'Autriche, Rubini chanta pour la première fois à Venise.

Dans ces dernières années, un jeune compositeur vénitien, d'une belle espérance, M. Ferrari, a fait à *la Fenice* ses premières armes lyriques, par les opéras : *Maria d'Inghilterra, Candiano IV*, et l'*Ultimo Giorni di Suli ;* ces partitions ont pleinement réussi. Ce nom de Ferrari semble heureux dans la génération vénitienne : nous avons dit ailleurs avec quel éclat il est porté par un sculpteur dont nous avons énuméré les œuvres principales *.

* Voir la note (C), page 333.

(Pour les renseignements relatifs aux prix des loges et des places à *la Fenice*, on doit voir la page 14 au chapitre intitulé : *L'Étranger à Venise*).

Après *la Fenice*, vient le théâtre GALLO, ainsi appelé du nom de son propriétaire, mais plus souvent désigné sous le titre de *théâtre San-Benedetto*, à cause du quartier où il est situé.

Pendant les saisons d'automne, d'hiver et de printemps, ce théâtre est presque toujours desservi par une compagnie d'opéra *le plus souvent* d'ordre secondaire. Lorsque *la Fenice* est fermée, le spectacle du théâtre *Gallo* est meilleur, et c'est ainsi que la majeure partie des artistes en vogue aujourd'hui en Italie y ont paru de loin en loin, principalement au début de leur carrière.

Ce théâtre peut contenir environ mille spectateurs. Il est assez élégant, mais les artistes le trouvent rebelle à la sonorité des voix. On y arrive à pied ou en gondole, comme à *la Fenice*.

Durant l'automne de 1842, tout Venise s'est porté au *théâtre San-Benedetto*, pour entendre la partition de *Robert-le-Diable*, exécutée (c'est le mot !) pour la première fois à Venise. La traduction italienne du chef-d'œuvre de Meyerbeer était exécrable, l'exécution des plus médiocres *. L'œuvre, amputée de ceux de ses morceaux trouvés d'une exécution trop difficile, les mélodies altérées, décapitées, les mouvements dénaturés... Et pourtant le succès a été complet et très productif pour l'entrepreneur ! C'est que le public vénitien, grand connaisseur qu'il est, avait su comprendre, deviner plutôt, à travers tous les empêchements, les hautes beautés de cette partition, déjà connue depuis longtemps au piano par les dilettantes, ou enfin par les Vénitiens voyageurs.

Le théâtre APOLLO, à San-Lucca, prend rang après celui de *San-Benedetto*. C'est la propriété de M. le marquis Vendramini. On y entend rarement l'opéra, mais fort souvent des compagnies dramatiques ou comiques. C'est dans cette salle que les artistes français, dirigés par M. Doligny aîné, lequel a si puissamment contribué à populariser en Italie la littérature dramatique des

* Il serait de toute injustice de confondre dans cette expression de critique générale *la Prima Donna*, une Hollandaise qui chanta avec grand succès en Italie, sous le nom de Maria Corini, laquelle avait su conserver à cette musique son grand caractère et qui la chantait à merveille : les Vénitiens s'en souviennent. — Il faut aussi ajouter, pour être juste, que l'orchestre formé de virtuoses de la ville, n'eut que sept ou huit répétitions avant la première représentation, circonstance inouie, dont eût frémi Meyerbeer. L'orchestre en résumé offrait sans contredit la meilleure partie de l'*exécution*.

théâtres parisiens, se faisaient applaudir. Fort à la mode durant ces séries de représentations, l'*Apollo* devenait, à l'égal de *la Fenice*, le point de rendez-vous de la bonne société. Cette salle est simple et sonore.

Le théâtre San-Samuele, situé dans le quartier de ce nom, vers le grand canal, est rarement ouvert. La salle est jolie, bien construite pour l'acoustique, mais un peu éloignée pour les gens qui vont à pied, les opéras bouffes de Rossini, Donizetti, Ricci forment le répertoire principalement en vogue à ce théâtre.

Le théâtre Malibran est situé au centre des quartiers populeux de Rialto. C'est une immense salle, tantôt diurne, tantôt *serale* ou nocturne, suivant l'occurrence. En général, ses hôtes familiers sont le prestidigitateur, le nain, l'avaleur de sabres, le géant et l'équilibriste. On y représente parfois aussi des mimodrames pleins de coups de pistolet et de feux du Bengale. Après le succès du *Robert-le-Diable* lyrique de *San-Benedetto*, le théâtre Malibran a sur le champ affiché un *Roberto il Diavolo* dansé, mimé, et le reste! Mais, certes, là l'orchestre a dû faire fuir ceux que le titre de la représentation avait attirés!

Le nom de ce théâtre est une anecdote artistique. En 1835, la Malibran venait de faire à *la Fenice* une série de représentations éclatantes. Or, dans le même temps où le caissier de ce théâtre se frottait joyeusement les mains pour les reposer de compter son or, le directeur d'une autre scène s'arrachait les cheveux. En vain ses hercules maigres avaient-ils levé sans effort une foule d'énormes poids de carton; en vain ses escamoteurs chéris avaient-ils avalé, par le col de leur chemise, les sabres les plus fallacieux..... le public avait déserté la salle; il n'y avait pas un gondolier à Venise qui n'eût voulu aussi avoir entendu la *diva* dont délirait Venise! Bref, le pauvre impressario du théâtre populaire et dépeuplé se trouvait dans de fort mauvaises affaires, lorsqu'il lui vint l'idée la plus présomptueuse. Il va tout net trouver la Malibran qui finissait sa série de triomphes à *la Fenice*, lui débite ses jérémiades, et conclut par lui demander de venir chanter sur son théâtre un ou deux soirs... La Malibran, avec ce cœur généreux et cet esprit espiègle qu'on sait, trouve plaisant d'amuser toutes les belles dames et les élégants dans cette salle de saltimbanques, et de faire de cela une bonne action. Elle consent; la foule, désolée de la perdre, la suit où elle veut se faire entendre encore; le vaste théâtre est trop étroit, et pendant trois

jours *Desdemona*, *Cenerentola* et *Ninetta* escamottent de la poche du public une somme fabuleuse. Le moment venu, l'impressario se rend chez la *diva* un sac d'or sous le bras, portant à la grande artiste sa part des recettes. — Remporte cela, mon brave homme! — lui dit Marie — je ne rends pas mes services à demi!

L'impressario, doublement ravi, mit de ce jour-là sa reconnaissance sur son enseigne : ainsi fut baptisé le *théâtre Malibran!*

LES JOURNAUX.

— *Le journalisme* se réduit à Venise à une assez courte bibliographie. A part les deux recueils dont nous avons parlé, il ne reste à enregistrer que la *Gazette privilégiée de Venise*, — le *Gondolier*, le *Vaglio*.

La *Gazette privilégiée* nous amène à parler de son rédacteur-propriétaire, M. Locatelli, écrivain fort remarquable, dont le nom eût été placé plus haut parmi les notabilités déjà citées, si la spécialité de sa profession ne nous eût imposé de le ranger ici.

Le rédacteur de la *Gazette de Venise*, qui en est en même temps le *gérant responsable*, est un écrivain spirituel, incisif, qui a réussi dans plus d'un genre. Il excelle dans les descriptions locales, et son amour pour Venise lui a inspiré souvent de fort belles pages. Dans les questions d'économie et d'intérêts locaux, il s'est montré penseur sérieux et profond, autant que dans maintes autres circonstances écrivain ingénieux et sagace. Ce sont ces qualités qui ont permis à M. Locatelli de faire de la *Gazette de Venise* le meilleur journal politique qui soit en Italie.

On a de cet écrivain un éloquent éloge de la célèbre *Rosalba Carriera*, peintre au pastel, morte à la fin du siècle dernier, dont quelques œuvres sont chez M. Zanetti et à l'Académie des Beaux-Arts; — de plus, quatre volumes intitulés *Appendici*, qui renferment les articles de littérature et d'art les plus remarquables que cet écrivain ait publiés, depuis 1823, dans la *Gazette de Venise*; et enfin une foule de travaux de statistique et de critique, dont l'énumération serait impossible. Disons, pour finir, que le nom de M. *Locatelli* est connu à Paris comme celui d'un des écrivains les plus spirituels et les plus incisifs de l'Italie.

— Le *Gondoliere*, fondé par M. *Carrer*, ainsi qu'il a été dit

plus haut, est un recueil littéraire et fashionable, que cet écrivain a longtemps soutenu du crédit de son talent de poète et de prosateur. A dater de l'année 1843, le propriétaire du *Gondoliere* en a cédé la rédaction à M. *George Podestà,* écrivain doué de tout l'esprit et de toutes les connaissances nécessaires pour en faire un des meilleurs recueils littéraires de l'Italie.

— Le troisième journal est le *Vaglio* qu'un jeune typographe, M. Gamba, fils du célèbre bibliographe, rédige avec zèle. Les théâtres, la critique en sont la spécialité. — Une imitation du *Courrier des Dames* de Paris, publiant des figurines de mode, complète la bibliographie vénitienne, à l'égard de sa publicité hebdomadaire ou quotidienne.

Nous finirons cet exposé concernant cette importante physionomie morale de Venise, par quelques mots sur l'imprimerie.

LES IMPRIMERIES.

On sait, et nous-même l'avons dit ailleurs *, de quelle importance fut autrefois à Venise l'art typographique. Les Janson, les Manuce et bien d'autres encore, ont donné à la cité vénète un docte éclat qui a valu à deux familles de cette spécialité, celle des Albrizzi et celle des Baglioni, le patriciat, au grand siècle de cet art.

Aujourd'hui Venise mérite encore un rang distingué parmi les villes qui se signalent dans l'art ingénieux des Guttenberg. Il y a en Europe peu de typographes qui aient donné le jour à un aussi grand nombre de volumes que *M. Antonelli.* Il a particulièrement publié une quantité notable de traductions françaises, enrichies de notes et commentaires par les savants italiens. Ainsi le grand *Dictionnaire de Technologie*, traduit et augmenté par M. *Minotto,* duquel il a été parlé plus haut; — le *Dictionnaire de Médecine*, traduit et augmenté par *M. Levi;* — le *Dictionnaire agricole,* par *M. Gera de Conegliano*, etc., etc. La publication originale sur le *temple de Canova,* à Possagno, est une œuvre de bibliographie supérieure. Jusqu'à présent l'inconvénient des contrefaçons italiennes avait empêché M. *Antonelli* de publier autant d'œuvres originales qu'il l'eût désiré; mais désormais cette possi-

* Voir la fin de la note D, au chapitre sur l'*Intérieur du Palais Ducal.*

bilité lui sera acquise, un traité récemment signé entre tous les États d'Italie (à l'exception du royaume de Naples) assurant aux écrivains et éditeurs de chaque ville la propriété de leurs œuvres partout, jusqu'aux pieds des Alpes.

Les établissements typographiques, lithographiques, etc., de M. Antonelli occupent plus de trois cents ouvriers.

— Par rang d'importance matérielle, après M. Antonelli, il faut citer M. Tasso, lequel a aussi imprimé des volumes par centaines. Sa principale publication est cette *Encyclopédie italienne*, espèce de *Dictionnaire de la conversation*, à la tête duquel est M. Carrer, en collaboration avec les meilleurs écrivains italiens. Au moment où nous écrivons ces lignes, ce dictionnaire en est à la lettre C.

— Les autres typographes en réputation sont M. Gamba, sous le nom d'Alvisopoli; — M. Bazzarini, renommé dans son art par ses bonnes éditions des *Pandette* de Pothier, du *Commento de Voet*, etc., Il est en outre auteur de l'*Ortografia enciclopedica della lingua italiana*, du *Dizionario enciclopedico delle scienze lettere ed arti*, du *Vocabolario tascabile della lingua italiana* (ces deux derniers étant les seuls dans ce genre que possède l'Italie), et enfin de divers autres ouvrages. — Les autres typographes importants sont M. Cecchini et enfin M. Baltagara. Une nouvelle typographie vient aussi d'être ouverte dans la maison d'*Asile de l'enfance*; les enfants adultes en sont les compositeurs.

— Nous ne saurions terminer ce paragraphe, sans rappeler, dans sa spécialité, l'imprimerie-polyglotte des *Mékitaristes* ou moines arméniens de l'île *San-Lazzaro*, dont nous avons entretenu nos lecteurs, avec quelques détails, dans notre chapitre sur les îles qui entourent Venise.

Maintenant il nous semble inutile de rien ajouter en forme de conclusion à cette longue nomenclature de noms propres; la conséquence en ressort d'elle-même, et le lecteur ne pourra manquer d'y reconnaître que Venise est une des villes de l'Italie où sont en plus grand nombre les hommes éminents ou distingués, soit dans la science, soit dans l'art.

CONCLUSION.

L'auteur en est enfin arrivé à la dernière page de ce livre, qu'il eut fait plus long encore, si dans maintes circonstances il n'avait bridé sa plume, mais qu'il lui eût été difficile d'amoindrir de ce qu'il est ainsi. Nous avons la conscience de dire que cette œuvre n'a pas laissé un monument, une curiosité, un fait ou un nom de quelque valeur, sans une mention quelconque. Par la nature du plan que nous avons conçu, il se trouve qu'en examinant attentivement l'*Intérieur du Palais ducal*, par exemple, nous nous sommes trouvé amené tout naturellement, soit par le compte-rendu des peintures, soit par celui des localités, à enregistrer tous les grands faits de l'histoire vénitienne, et l'excellence du choix fait parmi les événements rapportés ou les hommes cités, est une remarque dont on n'accusera pas notre présomption, puisque ce choix est l'œuvre même de Venise, qui a confié à l'art la glorification des plus belles pages de son histoire.

Nous pouvons faire la même observation pour les tombeaux, lorsqu'il s'agit plus particulièrement des hommes, — pour les palais, les statues, les tableaux, et l'art enfin, car en tout notre plan entraine à peu près les mêmes conséquences.

Par le nombre des pages et la variété des matières indiquées à chaque sommaire, ce livre est de beaucoup l'œuvre la plus importante que jusqu'à ce jour on ait composée sur Venise, pour les étrangers. Nous serions heureux qu'ils l'adoptassent, car, s'il est facile de faire mieux que nous avons fait, nous croyons pouvoir dire qu'il serait impossible d'apporter dans une œuvre analogue plus de zèle, plus de désir d'être utile à la ville et au visiteur, plus de conscience enfin dans le choix et l'emploi des matériaux, en même temps que plus d'abnégation dans les sacrifices de temps et les dépenses.

Par la lecture de ce livre, ceux qui n'ont point visité Venise, désireront peut-être plus ardemment la connaître. Ils verront ici que cette ville sur laquelle les Jérémies littéraires ont rimé tant de vers désolés, est toujours un vaste musée de monuments splen-

dides, tandis que la plupart de ces monuments sont eux-mêmes d'autres musées qui renferment les plus admirables produits de l'art. Nous l'avions dit dès notre introduction, et nous pensons l'avoir prouvé par le livre : Venise n'a rien perdu de ses monuments, ni de son art. C'est donc fort à tort qu'un ouvrage nouveau qui parle de l'Italie, avance étourdiment que Vienne a enrichi ses musées d'objets enlevés à Venise ; cette calomnie est une grande injustice. Si quelques tableaux ou quelques manuscrits manquent à tout ce que possédait cette cité avant la chute de son gouvernement, c'est Paris qui les a gardés depuis 1797 à la suite d'échanges opérés en 1815, sous la responsabilité de Canova. Pas un monument ne manque à la Venise des derniers siècles, et ses palais sont loin d'être aussi croulants que le disent ceux qui tentent de continuer Volney. Répétons-le donc, Venise n'est en ruines que dans la littérature ! Rien n'empêche aujourd'hui encore le rêveur, l'artiste, le poète, d'y retrouver par les belles nuits de lune, la cité Léonienne des temps écoulés. Pendant le jour elle offrira au philosophe, à l'économiste, à l'homme positif enfin, le tableau d'une ville populeuse, commerciale, active, à laquelle son gouvernement actuel prépare encore de nouveaux éléments de prospérité. Nous ne reviendrons pas à ce propos sur les avantages qu'elle en a déjà reçus : la poursuite des importants travaux de la digue permet le libre accès de son port ; les chemins de fer déjà fort avancés la relieront bientôt par quelques heures à toute la Lombardie et même à Gênes, les voies de terre et de mer enfin s'aplanissent pour que tout désormais : industrie, commerce, (attirés par les facilités de son port franc) et par ailleurs, curiosités, plaisirs, pèlerinages artistiques, tout désormais arrive plus facilement à elle. Si de nos jours, quelques *palais* un peu amples pour les fortunes bourgeoises de ce siècle, ont été détaillés faute de se prêter aux besoins de nos mœurs actuelles, en revanche, les *maisons* sont fort recherchées, et *l'on bâtit* à Venise. Au reste un seul exemple, mieux que dix pages de considérations générales, établira l'état de prospérité, qui d'année en année signale la renaissance de cette cité, un moment enfouie dans l'ombre de son désastre de la dernière fin de siècle : Un patricien que nous pourrions nommer, reçut il y a environ dix ans, comme fraction d'héritage, une maison portée dans l'inventaire pour un rapport annuel de cinq cents francs : or aujourd'hui cette même maison en rapporte mille. Ceci résume tout.

Maintenant il nous reste à prendre pour un moment congé du lecteur. Nous l'avons dit. Nous avons entrepris de décrire d'abord les quatre grandes villes artistiques de l'Italie, celles qui, recommandables par les agréments de leur climat, les séductions de leur nature, l'intérêt de leurs monuments enfin, sont le plus particulièrement le but des excursions du touriste, où le lieu du séjour des familles étrangères. Après ces quatre premières, viendront les villes qu'on peut appeler secondaires, au point de vue qui nous a fait choisir avant tout Venise, Florence, Rome et Naples, et ainsi se complétera cette ITALIE DES GENS DU MONDE qui ne pourra forcément que s'améliorer de volume en volume. Après cette cité si singulièrement née, et dont la vie fut telle qu'un Niebuhr à venir pourra la déclarer fabuleuse! après cet état sur lequel le mystérieux prestige de son *Conseil des Dix*, de ses sombres *Inquisiteurs* et de ses *Plombs* muets, semble répandre une teinte lugubre, après VENISE LA NOIRE enfin, viendra FLORENCE LA VERTE. Florence, la ville floréale des Médicis, de Dante et de Michel-Ange, tout embaumée des gerbes de fleurs qu'y jettent en toutes saisons les jardins de ses collines verdoyantes. — Puis ce sera la cité payenne et sacrée, la ville que semblent colorer encore les reflets de l'incendie de Néron et des sanguinaires sacrifices du cirque, non moins que celui du manteau de ses Césars et de la robe de ses cardinaux; ROME L'EMPOURPRÉE enfin. Et sous un autre ciel, devant le golfe où elle se mire, NAPLES L'AZURÉE, offrant aussi les quatre couleurs qui écartellent de *sable*, de *cynople*, de *gueules* et d'*azur*, le grand blason de la noble Italie!

FIN.

POST-SCRIPTUM.

Ses travaux sur les villes qu'il a entrepris de décrire comme VENISE, ayant forcément empêché l'auteur de surveiller lui-même la correction de ses épreuves, il s'est glissé dans l'impression de ce volume quelques fautes dont il serait injuste de lui jeter la responsabilité directe. Il déplore ces fautes, mais il doit, dans l'intérêt de son amour-propre, comme dans son respect pour la langue et pour certains noms, en renvoyer le tort à qui de droit. Dans plusieurs passages, des phrases ont vu leur construction compromise par des erreurs de ponctuation, ou même par des suppressions ou altérations de mots. Enfin quelques expressions mal lues, ont été remplacées par d'autres, qui peuvent avoir avec les premières quelque rapport de physionomie matérielle, mais qui n'en offrent guère comme sens.....

L'auteur a reculé devant l'adjonction d'un Errata que les lecteurs ne consultent presque jamais, et qui ne serait, en définitive, qu'une sorte de procès-verbal désagréable à formuler, des mots estropiés, des constructions blessées, des phrases amputées dans ce terrible combat que se livrent souvent auteurs et imprimeurs. Nous supplions donc le lecteur impartial, ou le critique hostile, de vouloir bien tenir loyalement compte des réserves que nous indiquons ici. En résumé, le mal ne sera pas grand pour le lecteur homme du monde, car le bon sens et l'intelligence suppléeront fort aisément à ces quelques violations de notre texte. — Quant au critique, pour nous reprocher ces *spropositi*, comme disent les Italiens, il faudrait qu'il n'eût jamais eu affaire aux imprimeurs, et de loin surtout ! En résumé, le mal est peut-être moins grand que ne pourrait le faire supposer la précaution que nous prenons ici ; mais c'est particulièrement contre la malveillance que nous avons tenu à nous prémunir. En résumé donc, nous nous recommandons à l'indulgence des uns, à la conscience des autres, et pour le livre entier, à la bienveillance de tous !

Maintenant nous dirons, en finissant, que pour ce qui est des parties de notre livre qui sembleraient présenter, aux Vénitiens particulièrement, le texte de quelques observations ou réclamations (en dehors, bien entendu, des fautes dont nous avons ici décliné la responsabilité), nous serions reconnaissant qu'on voulût bien nous les signaler. Si comme nous l'espérons — on espère toujours ! — cette œuvre arrive à une nouvelle édition, nous serons heureux d'y ajouter ce qui nous sera signalé d'important, ou d'y faire les modifications indiquées et reconnues utiles *.

* Toute lettre pour l'auteur pourra être déposée à Venise, à la librairie *Giustiniana* de M. A. Bazzarini, dans la *Mercerie;* à Paris, chez l'éditeur de ce livre, M. Hippolyte Souverain, rue des Beaux-Arts, 5, à l'entresol.

TABLE
DES MATIÈRES TRAITÉES ET DES NOMS CITÉS
DANS CET OUVRAGE.

CHAPITRE Ier. — LA PLACE SAINT-MARC.

NOTES SUR LA PLACE SAINT-MARC.

CHAPITRE II. — L'ÉGLISE SAINT-MARC.

Notes sur l'Église Saint-Marc.

Chapitre III. — La Piazzetta.

Chapitre VI.—Gondoles et Gondoliers.

NOTES SUR LE GRAND CANAL.

Chapitre VIII. — L'Académie des Beaux-Arts.

Examen des Œuvres principales de l'Académie des Beaux-Arts.

Notes sur l'Académie des Beaux-Arts.

Chapitre IX. — L'Arsenal.

Notes sur l'Arsenal.

Chapitre X. — Les Églises.

CHAPITRE XI. — LES ILES.

Notes sur les Îles.

Chapitre XII. — Société et Biographie vénitiennes.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE.

SCEAUX. — IMP. DE E. DÉPÉE.

